

ليلة باسمة في حياة مي



أحمد حسين الطماوي

دار الفرجاني

القاهرة - طرابلس - لندن





علي بن إبراهيم



غواصة في بحر الكتب

الطبعة الأولى



سلسلة المجهول من تراث الأعلام

ليلة باسمه في حياة مى

دراسة أدبية

أحمد حسين الطماوي

[يضم مقالات ورسائل وقصصا لمى لم تجمع في كتابها]

دار الفرجاني

القاهرة - طرابلس - لندن

إلى القارىء

« أيتها المنحني على هذه الصفحات لتقليها واحدة بعد واحدة ،
كلما فرغت من استكناه سرائرها ، لدينا اليوم ساعات قليلة نتاجي
بها - مبيعات تتلاقى فيها أفكارنا بين السطور لو تتلامس اهتماماتنا
بين سواد الحروف » .

« أنت لا تعرفني وأنا لأعرفك ، أنت وأنا شبحان سائران في
طريقين غير متشابهين وجهة وخطة ، شمسان مختلفتان تنيراننا . همس
الروح تضيء سبيل ، فيتغلذى جسمي من حرارتها ، ويستمد عقلي .
سعادته من همس أنوارها .. وأنت .. وفقك الله في مسيرك أيا كانت
الشمس التي تدير حياتك » .

مى

الاهداء

إلى الماجد الناقد الأستاذ الدكتور

عبد العزيز الدسوقي

مع تقدير لعلمك ، وشكر على تشجيعك لي ، أيام كانت
« الثقافة » زاهرة ناضرة ، بكثافة المواد ، وتنوع
الموضوعات .

فتقبل إهدائي مع عرفاني وامتناني

أحمد حسين الطماوى

تقديم

بالرغم من مرور مايقرب من نصف قرن على رحيل « مى » . وبالرغم من صلوو عشرات الكتب عنها ، فمازالت حياتها ومؤلفاتها موضوعا للدرس ، ومجالا للخلاف بين الباحثين .

وفى كل دراسة عنها يتكشف جديد فى سورتها وفكرها .

وهذا الكتاب « ليلة باسمه فى حياء مى » من هذه الكتب التى تحاول أن تقدم معارف جديدة عنها .

وقد كانت هذه الليلة التى نتحدث عنها فاصلة حاسمة فى حياء « مى » . إذ كانت قبلها محدودة مغمورة ، ففدت بعدها منتشرة مشهورة ، اسمها على ألسنة الكبار قبل الصغار . وكلامها حديث المجالس والمجلات والجرائد النائمة .

ومنذ هذه الليلة انطلقت « مى » انطلاقتها الكبرى ، وأثرت فى أدياء جيلها أكثر مما أثرت فى الأدب .

وقد حاولنا فى هذه الدراسة أن نتطرق إلى علاقتها الغرامية بجبران خليل جبران ومدى صحة ما قيل فيها من كلام . كما عرجنا على صلتها بإدريس راغب وما حام حول هذه الصلة من ريب وشكوك ترقى إلى حد الاتهام .



وقد يختلف القارئ معي فيما سطرته لأنه ألف أقلاماً تكتب
عن « سالت مي » عبارات التعجيد ، أما أنا فإني أكتب عن « مي
الإنسان » التي تخطيء وتصيب .

ولما كانت « مي » قد توقفت عن إصدار الكتب بعد سنة ١٩٢٦
مع استمرارها في موالاة الصحف والمجلات بشمرات فكريها ، فقد
اقتطفنا جملة من المقالات والخطب والقصص والرسائل والخواطر
وأثبتناها في هذا الكتاب في محاولة متواضعة تستهدف جمع تراثها
الموزع بين عديد من الدوريات .

وقد قمنا في بعض المواضع بإيضاح ما استشكل من معانيها ،
وشرح ما استوعر من ألفاظها ، كما ترجمنا لبعض الشخصيات التي
أشارت إليها في سياق حديثها .

وارجو أن أكون قد وقفت إلى ملامتهدفت والله المستعان

أحمد حسين الطماوى

ليلة باسمة في حياة (مى)

كانت الأنسة « مى » قبل تلك الليلة معتكفة في بيتها تقرأ ما تشاء ، وتدبج المقالات ، وترسل الخطرات في هدوء ، وتدفع بها إما إلى « المحروسة » لصاحب امتيازها الياس زاخور زليدة « والدها » وإما إلى مجلة « الزهور » التي أصدرها أنطون الجميل سنة ١٩١٠ .

كان نتاج « مى » حتى هذه الليلة عبارة عن ديوانها الفرنسي « أزاهر حلم » وخطبة ألفتها وهي تلميذة في مدرسة بلبنان ، وبضع مقالات قليلة ، أما عن عارفها فكانوا قلة .

ولم تكن مقالاتها تغطي بالتعليقات القيمة أو بالإشارات التي تجعلها ذائعة . واستثن من هذا مقالاً صغيراً سطره أنطون الجميل في الزهور عن ديوانها الفرنسي الذي لم يعرف به إلا الخاصة ، ومقالاً آخر أرسله خليل مطران ودفعه إلى كتابته صاحب جريدة الأخبار يوسف الخازن (١) .

كانت الفتاة الصغيرة تحلم بالشهرة المستطيرة ، وويلوغ المجد الأدنى . وتحصيل الشهرة الدلوية فيه صعبوبة على الرجال فما بالك بأنثى غريبة صغيرة في زمن وفي مجتمع لم تنته معركته حول مكانة المرأة ومستقبلها .

(١) صرح بذلك خليل مطران في حديث للمقتطف أجراه الأستاذ محمد عبد القى حسن

وحدث في عام ١٩١٣ أن أنعم الخديو عباس على خليل مطران
بوسام رفيع المستوى ، فانهز هذه الفرصة الصحفي « سليم
سركيس » وأخذ يسعى لإقامة حفلة تكريم صاخبة لمطران ، وليحقق
لمجلته المسماه باسمه دعاية واسعة تروجها وتعمل على شيوعها ،
واستعان في إقامة هذا المهرجان ببعض أصحاب النفوذ من أمثال
إسماعيل أباطة والأمير محمد على توفيق شقيق الخديو . وكان له ما أراد
فأقيمت الحفلة في قاعة الجامعة المصرية (القديمة) .

ليلة الخميس ٢٤ من إبريل ١٩١٣ .

وفي مساء هذه الليلة اجتمع حشد هائل من أدباء ووزراء ووجهاء
نذكر منهم الأمير محمد على نيابة عن الخديو ^(١) وحشمت باشا وزير
المعارف وأحمد زكي (شيخ العروبة) وأحمد شفيق باشا (مدير
الأوقاف الخديوية) وعلى أبو الفتوح وكيل وزارة المعارف وعبد الله
صغير وكيل إدارة الأمن العام ومحمد توفيق رفعت (رئيس مجمع اللغة
فيما بعد) وعبد الوهاب باشا آل قرطاس (مبعوث البصرة) وعلى
صادق وكيل محافظة القاهرة والشاعر حافظ إبراهيم ، وأحمد تيمور ،
وحفنى ناصف وأحمد كمال (الأثرى) وتعمم بك شقير مدير قلم
التاريخ في حكومة السودان والدكتور شلودي وأسعد داغر وأحمد
نسيم .. وقد جلست الأنسة « مى » بين هؤلاء الأدباء والأعيان
باعتبارها مشاركة في هذا الحفل لا ضيفة عليه .

(٢) قال الأستاذ محمد عبد الغنى حسن في كتابه « مى أدبية الشرق والعروبة » ص ٩٦ . أن
خديو مصر عباس حلمي شهد ذلك الحفل . والحقيقة أن الخديو لم يحضر هذا الحفل لأن هذه
الليلة وافقت موعد وصوله إلى الاسكندرية ، وكان من المقرر أن يأتي إلى هذا المهرجان رئيس
النظار (الوزراء) محمد سعيد باشا ، ولكنه تعيب ليكون في استقبال الخديو لدى وصوله
إلى القصر السكندري .

وكان جبران خليل جبران قد أرسل « كلمة » قصصية رمزية من نيويورك بعنوان « الشاعر البعلبكي » ليشترك بها في هذا الحفل الباهر ، ورأى سر كريس أن تلقى « مى » هذه الكلمة . وكان سر كريس منذ عمله في صحيفة « لسان الحال » بيروت وإصداره مجلة « مرآة الحسناء » في مصر يعمل على تشجيع المرأة العربية على الكتابة في الصحف والمشاركة في الحياة الاجتماعية العامة . وليس هذا فحسب ، وإنما أراد أيضا أن يخلق على الحفلة بهاء ورواء وزينة تنشط جوارح الحاضرين ، وبخاصة أن المجتمع الشرقى لم يألف المرأة خطبة جريئة . وقصد أن يضى بطابعا رقيقا وتقليدا جديدا على الحفلات التكرمية فلا تقتصر الخطابة على الرجال .

فشد الرجال إلى « مى » في منزلها وكلفها بإلقاء هذه الخطبة التي جاءت - بدون قصد - من اللطف والركة والخيال بحيث تناسب وضع الأنثى . وقد ترددت الأديبة الصغيرة . ولكنه أخذ يشجعها بالكلام ، ويزين لها الموقف ، ويحذر لها من الفشل ويقول لها « إياك أن تسودى وجهى » حتى لا تضطرب أثناء الإلقاء وتهار . وفي النهاية قبلت وأعلنت تتدرب على إلقاء الخطاب .

وفي هذا الحفل المهيّب ، والحشد الكبير من الأدباء وأصحاب السلطان تقدمت الأنسة « مى » إلى المنبر « وقد طوقتها الأحداق إعجاباً ودهشة » ووقفت لتلقى كلمة جبران ورتت من عل إلى هؤلاء الجالسين من عليّة القوم ، وقد عقدت العزم على أن تغزو قلوبهم وتستأثر بأفهامهم بإرادتها وسحر إلقاءها وثمرات أفكارها . وما أن فرغت من كلمة جبران ، حتى ألقت كلمتها هي في ثبات واعتزاز « فقوبلت كلماتها العذبة وإلقاؤها الجميل بتصفيق حاد

متواصل ، ولما انتهت ومشت عائدة إلى مجلسها حصلت حركة منعشة للأدب والفضل إذ وقف الجمهور وقوف رجل واحد وملء قلوبهم الشكر والإعجاب لأنهم رأوا دولة الأمور رئيس الحفلة قد نهض من مجلسه ومشى إلى الفتاة الأدبية وصافحها شاكراً عواطفها مادحاً شجاعتها وحسن إلقاءها وقال لها وهو يصافحها : اهنتك يا آنسة ونهىء أنفسنا بك « (٣) .

كان أداء « مى » يخطف الأنظار وجرس كلماتها يأخذ طريقه إلى الأكباد حتى قال الدكتور طه حسين « كان صوتها عذبا لا يكاد يبلغ الأذن حتى يصل إلى القلب » .

لقد حققت « مى » نجاحاً باهراً في هذه الأمسية ماكانت تحلم به . ويبدو أن المجتمعين قد تأثروا جداً من طريقتها في الخطابة فاعجبوا بشجاعتها .

لم تكن « مى » أول فتاة عربية في تلك الفترة تعتلى منبر الخطابة وتخطب السامعين ، فقد سبقتها « ملك حفنى ناصف » إلى ذلك عندما خطبت في دار « الجريدة » ونشرت « الجريدة » خطبتها تحت عنوان « أول خطيبة مصرية » وخطبت عام ١٩١٢ لتحت على البر والاحسان ، وشاركت في مؤتمر عقد بدار سينما روكسى سنة ١٩١١ فتقدمت بمطالب تنصف المرأة ، وإلى جانب ذلك كانت تلقى المحاضرات الطويلة في مناسبات عديدة ، وقد أشار حافظ في تأيينها إلى شيء من هذا عندما قال :

(٣) مجلة مركس السنة السابعة .

ما نظر شمائل فكرها بالله يوم المؤتمر
وأقرأ محاضرة الجريمة والمقالات الفرر

(لمزيد من التفاصيل انظر كتاب آثار باحثة البادية - جمع
وتبويب مجد الدين حنفي ناصف) .

ولكن يبدو أن إعجاب الناس بمي - التي ظهرت بينهم مسافرة -
وبطريقة إلقاءها كان أعظم . وهنا نتيه من أقوال الصحف اليومية ،
والجملات النورية في أول خطبة لها في مصر .

أقوال الصحف :

قالت « الأهرام » : « وكانت كلمتها آية البلاغة وحسن
التسيق » وقالت « المقطم » : « وأردفت الخطاب بفذلكة منها هي
السحر الحلال في دقة معانيها وعذوبة ألفاظها وجمال أسلوبها ،
فوقعت أقوالها أحسن وقع في نفوس السامعين » .

وقالت جريدة « الجريدة » : « وألقت خطبة بليغة تذوب رقة
لا يعرف أيهما كان له الحظ الأكبر في التأثير : « أبلغة الخطبة أم
فصاحة الخطبة وحسن إلقاءها » .

وقالت جريدة المؤيد : « أخذت بمجامع القلوب وحركت
العواطف فاستعادوها جملها البليغة وعباراتها الرقيقة » .

وقالت جريدة « الوطن » : « وأعقبت الخطاب بكلمة حسناء لها
جمعت بين اللطافة والبلاغة » .

وقالت جريدة الأمالى : « فكانت أول فتاة شرقية تقف في مثل
جمع الأمس ثم تجيد الإلقاء لإجادة لا يصادفها أشهر الخطباء » .

وقالت جريدة « البصر » بالاسكندرية : « ولم يحرم الجنس اللطيف من خطبية بليغة استرعت أقوالها الأسماع وتنقلت أشعارها على أوتار القلوب فاستأنتها وهي صاحبة المقالات الخيالية » .

وقالت مجلة المقتطف : « .. وألفاظ مائتة وتراكيب ومعانيه كل ذلك شعر بليغ لا يتقصه إلا الوزن والقافية . ولقد أبدعت في الإلقاء والإشارات حتى خيل للحضور أنهم يرون الشعر بالعين كما يسمعون به بالأذن ويدركونه بالعقل » .

ولم يقف الأمر عند هذا القدر من الثناء والاطراء عليها في الصحف والمجلات الناطقة بالعربية ، فقد راحت الصحافة الناطقة باللسان الفرنسي تشيد بها وتعل من قدرها فقالت صحيفة « جورنال دى كاير » : « وألفت خطبتها برقة متناهية » .

وقالت صحيفة « لانوفيل » : « واستقبلت الأسماع خطبتها بمزيد الإعصاء والانتباه » (٤) .

وقد تردد صدى تلك الخطبة في بلاد الشام في لبنان فكاتب سعادة قائم مقام بعلبك رسالة إلى الخطيبة المفوهة يقول فيها : (٥)

« ولقد طالعت أخيراً نص الخطبة التي أكرمت بها شاعر سوريا الكبير وابن البلد التي قدر لي أن أتولى حكمها . فباسم هذه البلد وبالأصالة عن نفسي كرطني سورى أشكر عواطفك السامية وأسأل

(٤) المصدر السابق .

(٥) مجلة سركيس عدد ١٥ أغسطس ١٩١٣ .

الله أن يمنع هذه الأمة السورية عشرات مثلث فإنهن يتهنن بها إلى
إرتقاء سلم النجاح والفلاح .

قائم مقام بعلبك
توفيق

وللقارىء أن يفسح مجال التخيل ليتسنى له حسن تصور تلك
الفتاة التي كانت بالأمس منزوية يلغها الخفر كيف صارت تنظر إلى
نفسها، وماذا تفعل فيها كلمات المدح وعبارات التقريظ التي قلما
يحظى بها من هو أبلغ منها ، بل لم يقل في الخطباء الآخرين ما قيل في
إطرائها .

وكم يكون تهافت أصحاب الصحف والمجلات على نفثات قلمها
ونتاج قريحتها ونشر صورها ، ولعل أول صورة ظهرت لها كانت في
مجلة سركيس بعد هذه الليلة وقد بدت فيها سافرة الوجه طليقة الشعر
على غير عادة النسوة المصريين آنذاك .

ليتساءل القارىء معي كم كان عدد الذين يعرفون « مى » قبل
هذه الليلة ؟ وكم عرفها من الناس في هذه الليلة ؟ وكم عرفها بعد هذه
الليلة وبعد أقوال الصحف والمجلات عنها .

أغلب الظن أن ما حققته في هذه الأسمية التي ابتمت لها ،
ماكانت تدركه لو أنها كتبت عشرات المقالات حتى في أحب
الموضوعات إلى الناس . فقد منحت الفرصة ، وعرفت كيف
تستثمرها وتقطف ثمرها .

نادى مى

لقد كان لهذا الحدث أكبر الأثر فيما أتى بعده من أحداث ، وما ترتب عليه من انطلاق « مى » وذويوع اسمها في المشرق والمغرب وعلى مدى طويل . والأحداث تمهد لبعضها .

كان قبيل ذلك يجتمع في دار والدها أمثال شبلي شميل وخليل مطران دون تحديد ثابت ليوم الاجتماع .

وبعد هذه الأمسية ، سعى أستاذ الشعراء اسماعيل صبرى إليها ، وراح يهديها أرق أشعاره ، وكثر تردده عليها في بيتها ، ومن هنا كانت بداية نادى « مى » بشكله الواسع كل يوم ثلاثاء ، وهذا الصالون دخل التاريخ الأدبي من أوسع الأبواب ، فما هو إلا إحدى النتائج والمكاسب التي حصلت بها « مى » من هذه الليلة الحاسمة .

ويبدو أنه كان في « مى » ما يرغب زوارها فيها ، ويجعلهم ينتظرون هذا اليوم للقائها . فقد كانت تغنى وتعزف في بعض الأحيان ، وتدير الحديث بلباقة وتبدي رقة ودماثة وتوفق بين الجالسين على اختلاف مشاربهم ومنازعاتهم ، وماذا يريد الزوار أكثر من ذلك .

ولهذا الندى أكبر الأدوار في حياتها ، فقد قام هذا الصالون الذي حضره عظماء الأدباء والشعراء بالدعاية لها وعلى سبيل المثال ، عندما ذهبت إلى إلقاء خطبة لها في جمعية الاتحاد والإحسان السورية للسيدات ببططا عام ١٩١٤ وقف من يقدمها إلى الناس بقوله :

« جرت العادة أن تكون مقدمة الكتاب صورة مصغرة تمثل

المؤلف فمقدمتى لخطاب الآنسة « مى » هى وصف مجلسها فى القاهرة .

« مساء كل يوم ثلاثاء يتحول منزل حضرة الياس زيادة صاحب جريدة المحروسة فى القاهرة إلى منزل فخم فى باريس . وتتحول الفتاة السورية التى لاتزال فى أواخر العقد الثانى من عمرها ^(١) إلى مدام دى سيفينيه و مدام دى ستابل و مدام ريكاميه وعائشة الباعونية وولادة بنت المستكفى ووردة اليازجى فى شخص ومدارك الآنسة مى ، ويتحول مجلسها إلى مزيج من سوق عكاظ والأكاديمى . وتروج المباحث العلمية والفلسفية والأدبية فى مجلس يحضره اسماعيل باشا صبرى بشعره الراقى ، وأحمد لطفى بك السيد بمنطقه وقوة حجته ، والدكتور شبلى شميل بفلسفته و تحليل مطران بطلاقة لسانه والمطران دريان بعلمه الواسع وأحمد زكى باشا بسعة معارفه وأمثال هؤلاء الفضلاء . جميعهم يهزون ناحلاتهم ومناقشاتهم أغصان شجرة ذات ثمر . ويحركون وردة ذات أريج عطر . والآنسة مى بينهم تناقش هذا وتدفع حجة ذاك ثم ينصرفون وقد أجمعوا على صحة رأى دولة البرنس محمد على باشا لها « نهىء أنفسنا بك » هذه هى الآنسة التى تركت منزلها وبلدها لتساعدكن ياميلداتى فى خدمتكى للفقير .

(٦) يختلف الرواة والكتيبون فى تاريخ ولادة مى : فالأستاذ محمد عبد النبى حس يقول فى كتابه عن « مى » أنها ولدت قبل مطلع القرن العشرين بمصر سواك فى الناصرة ، والأستاذ طاهر الطاحى يقول فى كتابه « أطراف من حياة مى » أنها ولدت فى الناصرة سنة ١٨٩٥ ، والبرت الريحانى يقول فى آخر كتاب « قصى مع مى » أنها ولدت فى الناصرة سنة ١٨٨٥ من أبوين لبنانيين . ويقول أمل داعوق سعد فى كتابها « فى الرسالة عند مى » أنها ولدت سنة ١٨٨٦ من أب لبنانى وأم فلسطينية . ونحمد السيدة سلمى المحلل الكزبرى مولد « مى » فى ١١ فبراير ١٨٨٦ والراجع أن الأقوال الأخيرة هى الصحيحة ، وهى تستطيع أن تؤلف ديوانا بالفرنسية وهى تعوق العاشره .

فإلى منبرك أيتها الخطيبة النابغة

إلى الغصن أيها الطائر المفرد

إلى السعور في خدمة الإنسانية ياذات الخدر « (٧)

بهذا الأسلوب في الدعاية كانت تقدم « مى » إلى الجمهور ،
وبهذه الطريقة في الإعلان كانت تقدم في تلك الفترة المطربات
والخطباء على المسرح والمنابر .

ويختلف الكلام باختلاف المقام

وفي هذا الصالون أخذ الشعراء وأمرء دولة الكلام يتبارون في
الشاء على هذه الآنسة الصغيرة مرأ في خطابات لم تذع إلا بعد
وفاتها «(» وجهرأ على صفحات الجرائد والمجلات . وكانت هي
بمهارتها وأبوئتها تزكى بينهم روح المنافسة حولها وتقف هي تتلذذ
بتنافس الرجال في التقرب إليها «(» وتستمتع بالشهرة الناجمة عن الشاء
العريض الذى يكيلونه لها صباح مساء .

(٧) مجلة سركيس السنة الثامنة .

(٨) انظر كتاب « مى ريلة وأعلام عصرها » الذى أعفته سلمى الحطير الكثرى .

(٩) تقول في رسالة للعقاد بتاريخ ١٩٢٥/٨/٣٠ : (كتب من الرسالة عند مى) « وقد
ظننت أن اختلاطى بالزملاء بشو حمية الغصب عندك .. والآن عرفت شعورك . وعرفت لماذا
لا تجميل لى جبران حليل جبران . لا تحسب أننى أهملك بالغيرة من جبران ، فإنه في نيويورك لم
يرف ولعله لم يرائى ، كما أرى لم أراه في تلك الصور التى تنشرها الصحف ولكن طيبة الأئنى
يلدعا أن يتأخر فيها الرجال وتشر بالأزدهاء حين تراهم يسافسون عليها . أليس كذلك .
« معبرة .. فقد أردت أن احتفى بهذه العبرة ، لا لأصاقلك ، ولكن لأرداد شعوراً بأن
لي مكانة في نفسك ، أهوى بها عسى . وأمتع بها وجناتى .. » .

فالعقاد يقول عنها وعن كتابها الصحائف انها كاتبة مطبوعة
وشوقى يقول :

اسائل خاطرى عما سباني أحسن الخلق أم حسن اليان
رأيت تنافس الحسنين فيها كأنهما لمسة عاشقان
إذا نطقت صبا على إليها وإن بسمت إلى صبا جناني
وما أدرى أتيسم عن حنين إلى بقلها أم عن حنان
أم أن شبابها رائت لشيئى وما أوهى زمانى من كيان
واسماعيل صبرى يقول :

روحى على بعض دور الحق حائمة كظامى الطير حواما على الماء
إن لم أمتع بهى ناظر غدا أنكرت صبحك يا يوم الثلاثاء

وناهيك عما كتبه مصطفى صادق الرفاعى من كتب كاملة فى
هوى « مى » مثل كتاب « رسائل الاحزان » و « أوراق الورد » ..
بل إن الأدباء كانوا يعالطون من أجل إرضائها بالثناء عليها فقد
كتب منصور فهمى استاذ الفلسفة فى الجامعة المصرية آنذاك عن
كتابها باحثة البداية : « انه أول كتاب فى تاريخ سيدة عربية وضعته
سيدة عربية » . ونسب منصور فهمى أو تناس أن زينب فواز العالمى
ترجمت لعشرات النساء العربيات والمسلمات وغير المسلمات فى
كتاب ضخم فخم كانت « مى » ترجع إليه بين الحين والحين فى
إعداد دراساتها عن المرأة هو « الدر المنثور فى طبقات ربات
الخلدور » .

بل إنه تناسى أو نسى محاولة كبرى أخرى سابقة على « مى »

وريس فواز ، فقد قامت مريم جبرائيل نحاس أو مريم نوفل باعداد كتاب « معرض الحسناء في تراجم مشاهير النساء » الذى طبع سنة ١٨٧٩ بأمر الأميرة جشت أفنت هاتم إحدى زوجات الخديو إسماعيل ، وقد بذلت مريم في سبيله كل ما أحررته من الحلل وانجوهرات حتى لا يقال إن للرجال العلم والأدب وللنساء الجمال والذهب « على حد قول زينب فواز .

ولقد وقتت مآخوذا مشدوها أمام خطاب بعث به إليها ولى الدين يكن يقول فيه : « الآن عدى قبلة هى أجل زهرة في ربيع الأمل أضعها تحت قدميك . إن تقبلها . تزيدى كرما . وإن تردىها فقصرارى الامتثال . وبعد فإنى في انتظار بشارت رضاك » . ثم يدل رسالته بقوله : تحت قدميك .. ولى الديك يكن « ' » .

ويبدو أن في عينيها سحر بابل ، وأن حديثها الناعم الرائع يبعث الدفء في قلوبهم ، فما كانوا يهتمون غضبها : جاء في رسالة لولى الدين يكن :

« قيل لى إنك غاضة فكان ما قيل كسهم نفذ من الكبد من غير أن يقتل فيرغ . ولكن ما ذنبى الذى استوجب به هذا العقاب ؟ ناشدتك عهود الأدب . لاتغضبنى . دوى على ماعودتنى . إنى سأسعى بجسمانى مسترضيا كما تسعى إليك روحى مرضية . وإذا لم أجد أملاً فى رضاك نعمت على الكائنات ففست عن حسرائى حتى تلوب جلالها ويُمحى كتاب سمائها » ثم انظر ختام خطابة : « أقبل الأقدام بكل إجلال .. المخلص ولى الدين يكن « ' » .

باللذلل والهوان

حتى يعقوب صروف هذا العالم الجليل هاله أن تلَوَّحَ بالقطيعة فقد كتب إليها يقول : « .. فلما قلت البارحة انك ستردين لى مجلدات المقتطف وكتاب لودج شعرت كأنك تريدن قطع سبب من أسباب هذا الاتصال . شعرت وتأملت ووقفت مبهوتا . ولا بد من أن تكونى لحظت ذلك . ولمت نفسي لأننى تهاملت حتى الآن فى تحضير المجلدات كلها بخزانة تليق أن توضع فى مكتبك .. » (١١) .

إلى هذا الحد بلغ تأثير « مى » فى رواد صالونها . وتثور فى الذهب تساؤلات كثيرة وغريبة . أكانت تضحك من هؤلاء الرجال ؟ أليست هى القائلة فى مقالها « إلى القارىء » المبت فى هذا الكتاب موجهة خطابها إلى الرجل :

« لانستعمل قوتك لظلم المرأة لولا تستعمل هى قوتها للضحك منك . وتكون بذلك خاسراً أعذب عطايا الحياة » .

أراى ابتعدت بعض الشيء عن « ليلة مى » ، فقد ترتب على ذلك الجراح الذى حققته فى أمسية ٢٤ أبريل ١٩١٣ إنطلاقتها وانعقادها من أسرها المنزل . فذهبت فى كل اتجاه تخطب وتعلأ الآفاق يرين ألفائها ، وبحسنات قريحتها فتخطب فى النادى الشرقى ، وتشارك فى حفل تكريم صاحب دار المعارف ، وتحضر حفلات التآيين ، وتلقى المحاضرات فى الجمعيات . وكانت تسبقها إلى كل ناد تذهب إليه شهرتها كخطية تحيد الكلام والإلقاء .

وإذا كانت هناك بقية من آثار تكل الأمسية السعيدة فهى إنها وطدت علاقتها بجبران خليل جبران فقد ألقت كلمته وأضافت إليها ،

(١٢) كتاب « مى زبانة وأعلام عصرها » .

ولابد أن يكون هو قد عرف ذلك . وحران خليل حران فصل كبير
في حياة « مي » على ما يرى من أحجاره وأحجاره ورسائلها ورسائله
في كتب المدارس للأثنين .

بين مي ويعقوب صروف :

وإذا كان جبران يمثل فصلاً ودياً في حياة « مي » فإن علاقتها
بالدكتور يعقوب صروف تمثل فصلاً علمياً أدبياً فكرياً في مجال ترققها
إلى العلاء . ويبدأ هذا الفصل الهام بما كتبه عنها « المقتطف » وأشرنا
إليه ضمن أقوال الصحف عنها ، ثم يتطور الأمر عندما تبعث هي إليه
برسالة تشكره فيها على ما جاء في المقتطف عنها تقول :

« ما أعذب الكلمة التي جاءت بشأني في مجلة المقتطف ، بمناسبة
حفلة خليل أفندي مطران . وما أشد احتياجنا نحن الذين تعذبهم
حيرة الشباب ، وتلهبهم نار الفكر إلى مثل هذا التشجيع اللطيف من
رجل مثلك . سأحفظ صدق تلك الكلمة الطيبة في قدس أقداس
قؤادي كأثر من لطفك وفضلك ... » .

وقد عرفت كتابات « مي » طريقها إلى مجلة المقتطف بعد ذلك
بفترة وجيزة ، واستمرت « مي » على الكتابة في هذه الدورية مدة
عشرين سنة حتى إذا أملت بها الأزمة النفسية انقطعت عن التحرير إلا
فيما ندر .

وفي المقتطف نشرت معظم نتاجها الأدبي والفكري . فقد ضمت
هذه المجلة فصول كتبها « عائشة التيمورية » و « عاية الحياة »
و « المساواة » و « باحثة البادية » و « وردة اليازجي » . وفي
المقتطف نقرأ نصوص بعض محاضراتها وخطبها التي ألقتها في أندية
الثقافة وأروقة العلم عن موضوعات اجتماعية أو فلسفية أو أدبية مثل

محاضرتها عن « المرأة والتحدث » سنة ١٩١٤ ، و « فضل الآداب »
(ألقتها بالانجليزية وترجمت إلى العربية في المقتطف) . وخطبتها و
تكريم الكويت ده كلارزا أستاذ الفلسفة (ألفت بالفرنسية وترجمت
إلى لغة الضاد في المقتطف) .

ونشرت - غير ذلك في المقتطف - كثيراً من خطراتها ودراساتها
في مختلف الموضوعات مثل « الشعر القصصى الملحمى » و « في
محكمة الخنايات » و « بيتوفن » و « بيراندللو » و « أنامونو »
و « ليون دوديه » و « ملهم ده سيفنيه وعصرها » و « بيرجسون »
و « وصف غرفة في مكتبة » و « وحياة اللغات وموتها » .. وغير
ذلك كثير .. كثير ...

وقد ضمت كتبها « كلمات وإشارات » و « بين الجزر والمد »
و « الصحائف » عدداً كبيراً من تلك الدراسات التي نشرتها
المقتطف ، وما يجدر الإشارة إليه أن بعض تلك الموضوعات كانت
مثار حديث وتعليق من كبار الكتاب في جيلها من أمثال : جبران
والعقاد ، وانطون الجميل ، ومنصور فهمي .. وغيرهم . الأمر الذي
ساعد على تألفها . هذا فضلاً عن أن مجلة المقتطف كان لها نفوذها
القوى في تلك الفترة عند المثقفين مما جعل شهرتها دائمة ، ومكانتها
بارزة . ولايقف دور المقتطف عند هذا الحد ، وإنما راحت تطبع
بعض كتبها ، وتعلم أشتات دراساتها . وهذه الكتب والمقالات التي
وردت في المقتطف تمثل تقريباً نصف نتاجها .

ويبدو أن علاقتها بصروف كانت مكيئة ، فقد أوردت الباحثة
سمى الكريرى نحو ثلاثين رسالة متبادلة بينها وبين صاحب المقتطف
في كتاب « مى وأعلام عصرها » مما يدل على رسوخ هذه العلاقة .

وكان يعقوب صروف يطلق عليها علماً من الألقاب الكبيرة التي
تضفي عليها العظمة والأبهة والتميز مثل : الامبراطورة - الدرة
اليتيمة - ربة القلم - آية البيان - رافعة لواء النساء - ملكة
البلاغة - ربة اليقظة والكمال إلى آخره .

ولم تكن مى جاحدة ، فقد ردت جميل « صروف » لها . ففى
عام ١٩٢٥ قادت « مظاهرة أدبية » كبيرة للاحتفال بالعيد الخمسين
للمقتطف . وعند موت صروف وقعت فى حفل تأيينه متشحة
بالملابس السوداء وألقت خطبة مؤثرة ، هزت عواطف الحاضرين .
وهذا الفصل الكبير فى حياة « مى » بدأ بما كتبه المقتطف عنها فى
وصف موقعها فى حفل تكريم خليل مطران ليلة الرابع والعشرين من
ابريل ١٩١٣ .

مى تردد ذكرى هذه الليلة :

وقد ظلت الأنسة « مى » تردد ذكرى هذه الليلة التي أشرقت
عليها وتألقت نجمها فيها ، وتعدّها أحد الفصول الهامة فى سيرتها
الأدبية ، وانطلاقها فى الدنيا كاتبة شهيرة ، يسعى إلى ودادها القاصى
والدائى ، وتأتىها الرسائل من كل فج ، وتقابل بالتصفيق كلما ذهبت
إلى محفل أو مجمع ، وتقام لها المهرجانات ليتبارى الكتاب والشعراء فى
مدحها ، وتدبج فيها المقالات وتوضع عنها البحوث . وهى تقابل كل
هذا بشكر الواثق فى نفسه .

ولكنها لم تنس صاحب الفضل فى تلك الأسمية ، ففى عدد مايو
سنة ١٩٢١ من مجلة سركمس نجد جزءاً من خطبتها التي ألقتها فى
الجامعة المصرية وكانت قد أرسلتها إلى سليم سركمس لينشرها ،

وشغعتها بخطاب رقيق تعترف له فيه بفضلها عليها في مجال الخطابة
تقول :

القاهرة في ١٨ مايو سنة ١٩٢١ .

سيدى

ألقيت هذه المحاضرة في الجامعة المصرية في ٢٩ أبريل الماضى وقبل
أن أبدأ حملنى بإلقائها الخيال مجتزأ ثمانية أعوام ماضيت إلى أواخر
أبريل سنة ١٩١٣ يوم كنت حديثة العهد بمعالجة القلم ، رأيتنى في
الجامعة المصرية وقد وقعت في محفل عظيم يرأسه سمو الرئيس محمد
على باشا يحف به الوزراء والعلماء والوجهاء . رأيتنى مضطربة إزاء
ذلك الجمع الخطير لأنى حشرت ، أنا الفتاة الجاهلة القاصرة بين أولى
النبوغ والشهرة وأرغمت على المثول أمام أهل النقد والتمحيص ،
وقعت يومئذ لأنك أرغمتى أنت على ذلك بذلك النشاط الذى يهزأ
بالصعاب عندما تصمم على أمر من الأمور .

كنت مضطربة ولم يفتك اضطرابى فهنمت قائلاً :

« تشجى ولا تخافى . أريد أن تبيض لى وجهى . أريد أن أرفع
رأسى بك » هذه هى كلمات التشجيع العادية التى لا يعنىها المرء
عندما يتلفظ بها غير أن السر ليس فى الألفاظ نفسها بل بالبراعة فى
انتخاب الوقت لاستعمالها ، ولا سيما فى اللهجة الجديدة التى توقع
عليها - وقد فعلت فعلها فكان لى أعظم دوافع وأقدر محرك .
فخلعت عنى جبن الجهلاء واضطراب النساء ، والله يعلم والحضور
جميعاً أننى ألقيت خطبتى يومئذ بلا وجل .

تلك كانت حفل تكريم شاعرنا الأروع خليل مطران .

كل هذا مر في خاطري قبل أن أبدأ بإلقاء المحاضرة فشعرت للحال
بأنى مدينة إليك بشيء كثير .

وما أنا أهديك هذه المحاضرة المتواضعة ليس يرسم التقريظ
والانتقاد لمجلة مركيس . ولاهدية تكريم للكاتب والصحافي منك ،
ولأننا تذكّر شكر لأنها خطأتى الأخير أهديها تذكّر شكر إلى الرجل
الذى دفعنى إلى إلقاء الخطاب الأول .

« مى »

وفى ١٣ مارس سنة ١٩٢٦ أقامت أسرة الصحافة المصرية حفلا
كبيراً لتأبين سليم مركيس حضرها بعض من حضروا حفلة تكريم
مطران سنة ١٩١٣ من أمثال الأمير محمد على وأحمد شفيق باشا
وانطون الجميل وخليل مطران وغيرهم ، وفى هذا الجمع ألفت
« مى » كلمة ذكرت فيها ما نالته من تشجيع مركيس لها وفضله
عليها وقالت : « ... دفعنى وأنا مبتدئة حديثة السن إلى منبر الخطابة
لأول مرة فى مصر فى حفلة خليل مطران قبيل الحرب » (١٢) .

لقد ظلت « مى » تذكر هذا اليوم الفاصل فى حياتها ،
وتستطيعه ، وتستعيد ماجرى فيه كلما جاءت مناسبة ، وتشعر أن
شمس هذا اليوم طلعت عليها وهى أديبة مشهورة . وفى مراكب
الذكريات التى كانت تطوف بها قبيل وفاتها تحدثت عن هذه الأمسية
السعيدة أكثر من مرة لطاهر الطناحى وهى تستعرض مراحل حياتها ،
وأخبار أيامها الخوالى فذكرت أنها ما كانت تقدر لنفسها أن تكون

(١٢) نشرت هذه الخطبة مع خطاب أخرى فى جريدة الأهرام بعد ذلك .

خطيبة بل كانت تهيب المتأبر ، وسردت الملابس التي أحاطت
بخطبتها في حفل تكريم مطران ، وقالت :

« كان قبل دورى فاصل موسيقى ، فأثرت في نفسى الموسيقى
وساعدتنى أنغامها على السيطرة على أعصابى . ثم ألقيت كلمة جيران
بحماسة . واتبعتها بكلمتى . ويظهر أن الإلقاء كان ناجحاً فقام الأمير
محمد على رئيس الحفلة فصافحنى وهنأنى . فكان ذلك أكبر مشجع
لى فيما بعد على إرتقاء منصة الخطابة » (١٤) .



هكذا كان لهذه الليلة ما بعدها في حياة « مى » .

وليس معنى كلامى أن الحظ ابتسم لها وهى عاجزة قاصرة .
لا .. فقد كانت ملكاتها وافرة ، وموهبتها كامنة فيها ، ولكن في هذه
الأمسية توهجت وانطلق شعاعها بعيداً فأضاء .

إن « مى » كانت ستبوا مكانة في الفكر ولكن بعد حين ،
وخاصة أن الانظار - في تلك الفترة - كانت متجهة إلى أمثال حافظ
وشوق ومطران والكاظمي والمنفلوطي ، والرافعي واسماعيل صبري ،
ولكنها في هذه الليلة أو في هذه الحفلة ذوبت الثلوج من حولها بزفرة
واحدة ، وحظيت باسم مميز في دولة الأدب فصارت تطلق عليها
الألقاب الكبيرة .

وعلى علو منزلة « مى » في عالم الثقافة نقول إن ذلك الصالون
الذى اجتمع فيه عدد وفير من علية الأدباء قام بدور هائل في شهرتها

(١٤) أطراف من حياة مى .

وتركيز الأضواء الباهرة عليها . فارتبط اسمها بالخالدين في الأدب والفكر من أمثال العقاد وصبرى وشوق والرافعى وصروف ولطفى السيد وخليل مطران وأمين الريحاني .

فإذا ترجم شخص لآى من هؤلاء عرج على « مى » ووقف عندها وسرد علاقتها بالترجم شاء ذلك أو رفض . وهاتوا كتب السير التى ترجمت للعقاد وجبران وأمين الريحاني والرافعى واسماعيل صبرى وتبينوا إن كانت قد خلت من ذكر « مى » . بل استعرضوا معى ما كتب عنها ، وإننا لواقفون على حقيقة ظاهرة وهى أن ماسطر عن حياتها وعلاقتها الشخصية ورسائلها وناديا أكثر مما كتب عن أدبها وفكرها .

وإن مقاله هؤلاء الشعراء والأدباء فيها من مخالطها ارتفع بمقامها إلى العلاء ويخيل لى واقف أعلم - أن ما قيل فيها من قبل هؤلاء هو رد فعل لظرفها ولباقتها أكثر مما هو رد فعل لمقالاتها وخطراتها ، على حلاوة ما كتبت ، وطلاوة ما ديجت .

وقد دخلت « مى » بفضل هؤلاء - ولانسى أيضا فضلها - إلى كل مجالات الأدب وأنواعه : من شعر ، وقصة (مثل سارة للعقاد) ورسائل إخوانية وجرامية وخطابة .

ولعلى أكون واضعا يدى على حقيقة جلية وهى أن « مى » بتراتها الذى بين أيدينا غير منقوص منه كلمة واحدة . ماكانت تحقق تلك الشهرة المدوية لو أنها احتجزت فى بيتها وقفلت دونها بابها ، وامتنعت عن مخالطة الرجال فى شكل هذا الندى أو فى شكل آخر مثل خطبها فى المحافل الأدبية والاجتماعية .

غرام مى وجبران بين الحقيقة والخيال

تواترت الكتابات فى حب مى لجبران وحب جبران لمى ، وكاد يقسم الكتاب فى هذا الموضوع على صحة هذا الغرام ، وأثره البعيد فى نفس كل منهما . حتى أن بعض الأحداث التى جرت للآثنين تم تفسيرها فى ضوء هذه العلاقة الغرامية .

وقد شغلت قصة الحب هذه عدداً كبيراً من الكتاب ، للدرجة أننا نجد كتباً بكاملها لا تتعدى هذا الموضوع ، ولا تغفر الحديث فيه إلى سواء .

لقد كانت الرسائل المتبادلة بين الآثنين طيلة العقد الثانى والثالث من هذا القرن ، وما تخللها من تعبيرات رقيقة ، وكلمات ناعمة ، هى الركيزة التى لرتكزوا عليها وراحوا يهللون ، ويطولون فيها ، ولا يجحد الواحد منهم غضاضة من تكرير ماقاله الآخر فى هذا الصدد .

ولا يدانينا شك فى صحة الرسائل المتبادلة بين الصديقين . ولا فى مادتها وأسلوبها الشفيف المعبر عن أشواق كل منهما للآخر .

ولكن هذا الحب هل هو عميق شديد ، كما جاء فى الرسائل ، وعلى نحو مانرى فى وصف الكتاب والمترجمين لمى وجبران ؟ أو أن الأمر صار قصة غرامية تستريح الأذن فيها إلى أسلوب أنيق خيالى ، وعبرة موسيقية لطيفة الإيقاع ، وكلمات حافلة بالشوق والحنين ،

تستسلم النفس فيها حزنا على هذين العشيقين الذين مات كل منهما دون أن يقضى وطرة من الآخر .



إن هذه القصة يجب أن تثار من جديد ، ونحْكَم فيها العقل قبل الهوى ، ونسأل ألم يكن في حياة جبران غير « مى » تؤنسه بصورتها في وحدته ، ويقول لها في أحلامه مالم يستطيع أن يقوله لها في رسائله ؟

وهل حقيقى أن « مى » لم يكن في خيالها وواقعها غير جبران الذى لم تره إلا في الصور ومن خلال ما يسطره ؟

إن الإجابة على هذين السؤالين قد تفيد من يستهدف الحقيقة ويغنى الصديق دون مبالغة أو غلواء .

واقع الأمر أن هذه القصة تقوم على مادة غرامية في رسائل متبادلة كما أشرنا ، ولم يثبت أن جبران ومى التقيا . فالموضوع كله في سطور تلك الخطابات فقط .

وقبل الايغال في القضية نتساءل : ماذا يقول أى إنسان - بغض النظر عن كونه من رجال الفكر - في رجل يبعث برسائل العشق الحارقة ، وكلمات الغرام اللاهبة لعدة فتيات أو سيدات ؟

وماذا يقال في أنثى تفعل نفس الشيء بالنسبة للرجال ؟ أ تكون كل هذه الرسائل صادقة ؟

أ تكون كل هذه الخطابات عبارة عن شفقة كلامية ، ومهارة أسلوبية ، وبخاصة من ناس يحيدون هذه الصنعة ؟

مالنا لاندخل إلى الموضوع من أقرب مدخله وأسهل طرائقه !!!
 إن في حياة جبران الذي أقام في أمريكا أكثر من امرأة حبر لها
 الرسائل وصرح لها بالحب من خلال كلمات لاتقبل اللبس .
 وفي حياة « مى » التى أقامت في القاهرة أكثر من رجل سهرت
 من أجل تديج خطابات له طافحة بالعشق ، تظهر عاطفة أنضجتها
 نيران الشوق .



لقد تحدثت الكتب التى ترجمت لجبران بعد وفاته عن علاقاته
 السائية في باريس وبوسطن ونيويورك .

وكان من بين هؤلاء النسوة اللاتي عرفهن جبران سيدة تدعى
 « ماري هاسكل » فقد رآها في بوسطن وتعلق بها أو تملقت به ،
 وأرسلته إلى باريس على نفقتها ليصقل موهبته الفنية في مجال الرسم
 والتصوير والتشكيل . وهى السيدة التى شجعت على الكتابة باللغة
 الإنجليزية ، وكانت تراجع له ما يخطه قبل أن يدفع به إلى المطبعة كما
 تقول بعض الروايات ، وهى السيدة التى أهداها جبران مقالاته وكتبه
 العربية التى كان ينشرها ويرفعها إلى M.R.H^(١) ولم نعرف أن جبران
 أهدى كتابا أو مقالة إلى « مى » طيلة معرفته لها .

وكانت هذه السيدة الأمريكية ثروق لجبران « جماليا وجسديا

(١) انظر مجلة الزهور في مستها الثانية على سبل المثال ، قد رفع إليها مقالة « رجوع
 الحبيب » ومقالة « أيها الفن » .

وحسباً « ويورد طنسي زكا في كتابه « بين نعيمة وجيران » نصاً من كتاب « أضواء جديدة » يوضح لنا فيه مدى إعجاب جيران بحسد ماري هاسكل يقول :

« في تحريف ١٩١٤ يحدث [أى جيران] ماري عن الأجساد الجميلة ويقول لها أن جسدها مناسب التقاطيع بشكل جميل . وأن النسب فيها بدعية جداً ، ويقول لها أن بنيانها خارق لأنها خارقة جداً من ناحية جسدية ، ونراه في ١٩٢٣ ^(١) يأخذ عليها أميتها بأن يكون ردفاها أصغر حجماً مما هما فعلاً ، ويقول لها إن ردفيها لها بالحجم الصحيح تماماً . وأن عليها أن تكون مشكورة عليهما ، وإنها متناسبة التركيب في جسدها كله بدون استثناء » .

تري هل أحل جيران « ميا » في قلبه بعد أن سحره قوام ماري هاسكل الفاتن ؟ وهل كانت « ميا » قادرة برسائلها الإنشائية أن تفك عن جيران قيود هذا السحر الذي مصدره الجسد الأبيض الذي يتميز ببنيان خارق ، وتناسب في التركيب هائل ، وهذا وصف فنان دقيق الملاحظة تكثر في صوره الأجساد العارية المتعانقة .

بل نتساءل : أكان جيران يتذكر « ميا » وهو مستو على مكتبه يسطر رسائل الحب لماري هاسكل حينما كان يكتب لها :

« أقبل إليك بجمفي يا أم قلبي العزيزة » .

أو يقول لهذه الحبيبة الأمريكية أيضاً :

(٢) في هذه الأثناء كان جيران وثيق الصلة بمي التي عرفها وعرفته منذ ١٩١٢ .

« والآن دعيني أصرخ بكل ما في حنجرتي من صوت إلى أحبك » .

ولم تكن ماري الأمريكية أقل إعجاباً بالحبيب الفنان فكانت تقول له :

« يا أعز تجليات الله يا معلمى » .

بل كانت تحدّثه بكلمات فيها جنس وعبودية في وقت واحد تقول :

« آه يارماتي ، ويازهرة الرمان . أنت حريتي ، وربي الذي يفهم كل شيء » (٣) .

ونوع العلاقة بين جيران وماري هامس كل واضح من وصفه لجسدها فكيف رآه ، ومن كلامها عن حريتها معه ، فأية حرية يمكن أن نتخيلها بين رجل وامرأة ؟ ولعله كان يتأملها فقط .

تري كيف يطالع القارئ كلمات جيران ، وكيف يتمثلها ، وبماذا يحكم على عواطفه الخفاقة ؟

وهذا غير ما قيل في علاقة جيران بميشيلين الفرنسية ، وهيلنا اليهودية كما وردت في كتاب « سبعون » لميخائيل نعيمة .

وأثناء علاقات جيران بهؤلاء الغربيات الشقراوات كان على علاقة بمى زيادة يبحث لها بالرسائل المماثلة المقعقة بالهوى على نحو ما نقرأ في

(٣) انظر كتاب « بين نعيمة وجيران » لطى زكا . مكتبة المعارف بيروت .

رسائل و الشعلة الزرقاء ، ورسائل جيران لى والتي قام بجمعها جميل جبر وسلمى حصار الكزبرى .

فمع من تكون عواطف جيران ؟ أمتع ميشيلين ، أو مارى هاسكل ، أو هيلدا أو مى ؟ وهذا ما أمكن الكشف عنه ، والله أعلم بما حجته الأيام ، وطوته الليالى فيما طوت من أخبار وأسرار .



أما « مى » فلم تكن أقل من جيران فى هذا المجال .

وكان صالونها الأدنى يجمعها بالرجال ، حيث تتحدث إليهم فى شؤون الأدب ، وتعزف لهم الموسيقى ، وتعنى أيضا .

وقد تعلق بها معظم الذين ترددوا على مجلسها ، وأفصحوا لها عن غرامهم بها بالتلميح أو بالتصریح فى رسائلهم وأشعارهم . وكانت تبدو سميعة بتنافس كل هؤلاء الأفذاذ عليها .

وكم سمع زوار صالونها أشعار ولى الدين يكن فيها وهى تلقىه جهرا عليهم^(١) ولا تجد حرجا فى ذلك ، لأن ولى الدين يكن رجل مريض أنكه الربو قواه ، وكان يكبرها سنا . ولكنها تخفى أشعار العقاد فيها مثلاً ، لأن العقاد شاب - فى ذلك الوقت - ودونها فى السن ، وقد تحوم الشبهة حولهما . إنها تعرف ماذا تظهر وماذا تخفى .

كانت « مى » معشوقة من قبل الجميع على وجه التقريب ، أما هى فقد كانت تخص بعضهم بعلاقات خاصة ، ولها رسائل غرامية تكشف شيئا من هذا الجانب فى حياتها .

(١) انظر كتاب « مى ريادة فى حياتها وآثرها » لوداد سكاكينى .

وقد أورد الأستاذ محمد عبد الغنى حسن (١) رسالة غرامية بعثت بها « مى » إلى مصطفى صادق الرافعى تقول فيها :

اتذكر إذ التقينا وليس بيننا شائكة . فجلسنا مع الجالسين لم نقل شيئا فى أساليب الحديث . غير أننا قلنا ما شئنا بالأسلوب الخاص بآثنين فيما بين قلبيهما .

وشعرنا أول اللقاء بما لا يكون مثله إلا فى التلاقى بعد فراق طويل كأن فى كليتنا قلبا ينتظر قلبا من زمن بعيد ؟

ولم تكده العين تكتحل بالعين حتى أخضت كليتها أسلحتها .. وأثبت اللقاء بشئوذه أنه لقاء الحب .

وقلت لى بعينيك : أنا .. وقلت لك بعينى .. أنا .. وتكاشفنا بأن تكاشفنا .

وتعارفنا بأحزاننا كأن كليتنا شكوى تهم أن تفيض بيثها وجذبتنى سمحتك الفكرية البيلة التى تضع الحزن فى نفس من يراها . فإذا هو إعجاب .. فإذا هو إكبار فإذا هو حب .

وعودت عيني من تلك الساعة كيف تنظران إليك ؟

وجعلت أراك تشعر بما حولك شعوراً مضاعفا ، كأن فيه زيادة لم تزد .

وكان الجو جو قلبيينا .

وتكاشفنا مرة ثانية ، بأن تكاشفنا مرة ثانية ؟

« مى »

(٥) انظر كتاب « مى أدبية الشرق والغرب » محمد عبد الغنى حسن .

وقد علق الأستاذ محمد عبد الغنى حسن على هذه الرسالة قائلاً :

« لعل في هذه الرسالة أبلغ رد على من ينكرون تبادل الحب بين مى والرافعى . ماذا يمكن أن تقوله امرأة في التصريح بالحب من جانبها أكثر من هذا ؟ » انتهى .

إن « مى » لا تبالي وهى تودع رسالتها أسرار قلبها ، وتكتم الحب باللسان ، لتكشفه بالعيون ، وهو ما يتناسب مع رجل مثل الرافعى ، وفي مثل هذه الأحوال يغنى التلذذ بالنظر عن الاستمتاع بالحديث . والحب أوله نظره .

إن هذا الكلام ومثله يفعل بالقلوب ما لا يفعله أى شيء آخر حتى السحر ، بل إن كل عاشق يتمنى لو تصله رسالة مثل هذه من عشيقته لفرط بلاغتها ، وقوة دلالتها .

وقد تناقض القول في حب الرافعى ومى . فمن الأدباء من أقره ، ومنهم من أنكره ، حتى هذه الرسالة تشكك السيدة وداد سكاكيني في نسبتها إلى « مى » على ما تشير إلى ذلك في دراستها عنها .



وإذا كانت علاقة مى بالرافعى فيها بعض الشكوك ، فإن علاقة مى بالعقاد ليس فيها ما يدعو إلى عدم التصديق لكثرة الأحداث وتنوعها ، ووفرة الشواهد والمواقف فيها .

قد روى الأستاذ طاهر الطناحى هذه القصة بإيضاح وتفصيل في كتابه « أطيايف من حياة مى » وأثبت رسالة بعثت بها مى إلى العقاد من برلين في ٣٠ أغسطس سنة ١٩٢٥ تقول له فيها رداً على قصيدة أرسلها إليها :

« أننى لا أستطيع أن أصف لك شعورى حين قرأت هذه القصيدة . وحسبى أن أقول لك إن ماتشعر به غوى هو نفس ما شعرت به بحوك منذ أول رسالة كتبها إليك وأنت فى بلدتك التاريخية أسوان .

بل إننى خشيت أن أفتحك بشعورى غوى منذ زمن بعيد - منذ أول مرة رأيتك فيها بدلى جريدة المحروسة . إن الحياء منعى . وقد ظننت أن اختلاطى بالزملاء يثير حمية الغضب عندك . والآن عرفت شعورك .. وعرفت لماذا لا تميل إلى جبران خليل جبران » .

وتكاد تتصل مى من علاقتها بجبران ، أو تقلل من عمق هذه العلاقة فتقول :

« .. لائحسب إننى اتهمك بالغيرة من جبران ، فإنه فى نيويورك لم يرى ، ولعله لن يرى ، كما أنى لم أره إلا فى تلك الصورة التى تنشرها الصحف . ولكن طبيعة الأتنى يلذ لها أن يتغابر فيها الرجال وتشعر بالازدهاء حين تراهم يتنافسون عليها أليس كذلك ..

« معذرة .. فقد أردت أن احتفى بهذه الغيرة ، لا لأضايقك ولكن لازداد شعوراً بأن لى مكانة فى نفسك ، اهتدى بها نفسى ، وامتع بها وجدانى ، فقد عشت فى أوقات قصيدتك الجميلة ، وفى كلماتها العذبة ، وشعرت من معانيها الشائقة ، وفى موسيقاها الروحية ماجعنى أراك معى فى ألمانيا على بعد الشقة وتناى الديار .

« سأعود قريباً إلى مصر ، وستضمنا زيارات وجلسات ، أفضى فيها لك بما تدخره نفسى ، ويضمه وجدانى ، فعندى أشياء كثيرة سأقوله لك فى خلوة من خلوات مصر الجديدة ، فإنى أعرف أنك

تفضل السير في الصحراء . وأنا أجد فيك الإنسان الذي أراه اهلاً
للثقة به والاعتماد عليه ..

وإذا كان تاريخ هذه الرسالة هو عام ١٩٢٥ ، فإن شعورها
الدافئ نحو العقاد يرجع إلى زمن سابق على نحو ما تصرح به في أول
رسالتها إلا أن الحياء منعها من مكاشفته بوقوعها في شباك غرامه .
وهذا يعنى أنها بدأت تتعلق بالعقاد بعيد معرفتها بجبران ، ومع ذلك
فقد استمرت رسائل الغرام بينها وبين جبران ، وبينها وبين العقاد .
وبعد أن ختمت رسالتها السابقة الذكر أرقت بها خاطرة
استوحتها من قصيدته تقول فيها :

« أعرفت الشوق وقد ثار وفار ؟

« أعرفته وقد أطلق من وجلانك شخصاً مجهولاً منك يطمح في
وجع وتقطر إلى البعيد السحيق .

« أعرفته تنبه المحسوسات ، وتركبه المدركات وتؤججه
الذكريات .

« أعرفته برعى في كيانك ، فأنت روح تلوب ، وصوب بلهج ،
ويد تلمس ، وجوانح تضطرم ، وجنان يتسر ، وضلوع
تنفجر .. »

إلى آخر ما قالت فيما يناسب العلاقة القائمة بينهما ، ويلائم جو
الشوق الذي ثار وفار وقد أوجته الذكريات ، ترى أية ذكريات !!!
وبمضى طاهر الطنح فيخبرنا أن لقاءات عديدة تمت بين
الحبيين ، ورسائل كثيرة راحت وجاءت بينهما . ولم يعد العقاد

يذهب إلى صالون « مى » يوم الثلاثاء ، بل كان لقاءه معها يوم الأحد من كل أسبوع ، ويذهبان في بعض الأحيان إلى كنيسة الظاهر حين تعلن عن أفلام الفانوس السحرى ..

وفي هذه الأثناء التى كانت « مى » هائمة فيها مع العقاد ، في صحراء مصر الجديدة ، وكنيسة الظاهر ، وجلسات يوم الأحد وقد خلى بينه وبينها ، كانت تبعث إلى جيران بالرسائل العاطفية ، ففى يناير ١٩٢٤ تقول لجيران :

« أعرف أنك محبوبى وأنى أخاف الحب »

وفي يناير ١٩٢٥ تخبره بأنها قصت شعرها ، وفى مارس ١٩٢٥ تقول لجيران « ولتحمل إليك رقمتى هذه عواطفى فتخفف من كآبتك إن كنت كئيبا ، وتواسيك إن كنت فى حاجة إلى المؤاساة » .

واستمرت بعد هذا التاريخ فى صحبة العقاد تستدلىء بأشواقه المتدفقة فى أشعاره ، وفى نفس الوقت لا تتوقف عن مراسلة جيران ، الذى كان بدوره لا يميل النظر إلى جسد مارى هاسكل وبنياته الخارق .

إذن فأين التوحد فى الحب ، والوفاء للحبيب ؟

يقول ابن حزم :

« وأول مراتب الوفاء أن يفى الإنسان لمن يفى له ، وهذا فرض لازم ، وحق واجب على المحب والمحبوب ، لا يجوز عنه إلا خبيث المحتد لا خلاق له ولاخير عنده » .

وهذه الأنثى التى نتحدث عنها يبدو أنها لا تلعب مع الحبيب الدور الأوحد ، منساقه فى ذلك بمشاعرها ، مدفوعة بإرادتها ، مستجيبة لطبيعتها ، وإنما تخاطب هذا ، وتخالط ذاك مستندة فى ذلك إلى أن هذا لا يعرف من أمر ذاك شيئاً . وهل هذا هو الحب حتى فى أدنى معانيه ؟

أكانت « مى » تجلد نفسها ، وتتعش قلبها قبل أن يلركه الملل ، خاصة أن المرأة لا تشعر بوجودها الحقيقى إلا فى ظل رجل يهواها ، ويفعل الأفاعيل من أجل استمالتها ؟ .

وهل هذا الأسلوب الشفاف الذى حررت به رسائلها شغ من قلب متوهج نابض ومن حشاشة ذاتية . أو أنه من جنى الأدب ، وفيض القريحة ، ومجازات الشعراء ؟



والرسائل المتبادلة بين مى وجيران ليست رسائل غرامية خالصة وإنما تتوافق فيها المعرفة والاحترام والانسجام وحرية الكلام وعبارات الحب وهذه الأشياء جميعاً تكون موقف الاعتدال . والحب لا يعرف الاعتدال ، ولكنه بطبيعته ، إسراف وشطط وبذل وتضحية .

وواضح أن كلا منهما يهوى الآخر على مهل ، فيبعث أحدهما رسالة وينتظر من الآخر الرد عليها ، وكأن الحالة بينهما تسلية ظريفة تقوم بدور القفضضة عما ران على نفسيهما من آلام الحياة وأحوالها . وفرصة للمناقشات الأدبية .

أما حالة الدله وهى أشد حالات الحب ، حيث يذهب صواب

الحب ، فأغلب الظن أنها لم تكن بينهما ، وإلا كان اندفع أحدهما إلى الآخر دون حساب لتقاليد أو أعراف . فالعاشق عندما يجمع به العشق لا يتبين الفى من الرشد ، ولا يميز بين القلظ والصبح ، وهل وصل أحدهما إلى هذه الحالة :

تولع بالعشق حتى عشق فلما استقل به لم يطلق
رأى لجة ظنها موجسة فلما تمكّن منها غرق
تمنى الأقالمة من ذنبه فلم يستطعها ولم يستطع

والحب ليس كلاماً جميلاً ، وخيالاً مشرقاً ، وأسلوباً فارها حسن تنسيقه على صفحات الورق ، وإنما هو قنرات نفسية تدفع قنرات نفسية لتفعل معها ، وقوة روحية تآزر قوة روحية لتعانق معها فى وحدة واحدة ، وانفعالات جسدية تحرك انفعالات جسدية ، وتتلاقى الأبدان فى رباط مقدس لاتنفصم عراه .

وما جرى بين مى وجبران لم يتجاوز حد الكلام والسلام والشوق والوثام دون أن يحاول أى منهما أن يطوى المسافات التى تفصل بينهما .

وهل كانت مى تعتقد فى قرارة نفسها أن جبران يحبها حقاً ؟ لقد دعتة إلى لقائها فى أوروبا فلم يستجب ، ودعتة إلى زيارة مصر فلم يلب النداء . أما جبران فقد عرض عليها الزواج فى إحدى رسائله فاعتذرت ، هل هذا حب ؟ أو ترى أنه جلدل ومناورات ؟

ألم تتصور ؟ مى ، حتى ولو مجرد تصور أن هناك فتيات أو نساء فى حياتة ، وهو الفنان المشهور والأديب المعروف وإذا لم يدر هذا فى خلدها ، ألم تقرأ كلام جبران عن الحب فى كتاب النبى :

« فلنكن هناك فسحات تفصلكم بعضكم عن بعض في حياتكم المشتركة .

ولتدعو رياح السموات تراقص فيما بينكم .

أجل فليحب أحدكم الآخر ، ولكن لاتقبلوا الحب بالقيود بل
ليكن الحب بحراً متموجاً بين شواطئ نفوسكم » .

فالحب عنده ليس اتحاداً أو فناء كل حبيب في الآخر ، وإنما الحب
يحيا بعيداً عن الالتصاق والتضام .

وأية فتاة في الشرق تقبل الحب بهذا المفهوم ؟

ويقول عيسى الناعوري في صحيفة الدستور الأردنية بتاريخ
١٣/٧/١٩٧٩ : « إن جبران يفضل الحب بالمراسلة أو الحب
بالكلام الضبابي على الحب الذي ينتهي بالرباط المقدس » المعروف
عند الناس بأسماء حسنة ونعوت أحسن » كما يقول جبران » .

وللأستاذ العقاد رأى في العلاقة التي قامت بين جبران ومي
يقول :

« إن إعجاب مي بجبران هذا هو إعجاب المناقضة لا إعجاب
المماثلة ، وأعني بذلك أن الإنسان إما أن يعجب بصفة فيه موجودة
في غيره على شكل أعظم وأوسع ، وإما أن يعجب بصفة ليست فيه
ولكنه يرجو أن يتصف بها أو يكمل صفاته بإضافتها إليها ، فمي في
وضوحها واستقامة تفكيرها وبعدها عما سمعناه بالاثريات والخياليات
هي في الواقع نقيض جبران » .



وما أود قوله في هذا الفصل هو أن يضع الكتاب رسائل مى إلى عشاقها ، ورسائل جيران إلى أحبائه تحت أنظارهم ويحكموا عقولهم قبل أن ينطقوا بحكم محدد في هذه القضية .

إن تقرير شيء في هذا الأمر - والحالة هذه - فيه صعوبة .

والأجدى أن نتساءل عن كان أرفع منزلة في عيني جيران ومى كلّ منهما وأقرب إلى روحهما من اللاتي عرفهن جيران وعرفهن مى ، ، وربما تكشف لنا الأيام عن شخوص آخرين كان لهم الأثر الأكبر في حياة الاثنين .

وعلى أية حال قضى ذمة الله ذهب هؤلاء العشاق جميعاً .

وفي ذمة التاريخ الأدبى بقيت هذه الرسائل الغرامية البليغة .

رب لم كانت الخطيئة ؟

ما زالت حياة « مى » الخاصة مستغلقة بحفا الغموص الشديد ، ويلفها الصمت المرعب .

والذين اتصلوا بها لم يتحدثوا إلا عن عشاقها الذين هاموا غراما بها ، ونفى كثير من الدارسين ولعها بأحدهم باستثناء جيران . والكلام عن غرامها بجيران يضى عليها عفة لأنها لم تره كما أئحنا .

ولكن ألم تعرف « مى » ما تعرفه المرأة من الرجل فى خلوتها به ، وهى تستحيب لئاء الطبيعة البشرية التى خلقها الله فى كل إنسان ؟

إنه سؤال .. ومن الصعب أن نجد إجابة حاسمة عليه . ومع ذلك فالبحت قد يفيد ، أو قد يضىء الطريق إلى مداخل « مى » .

ففى قطعها الثرية « هو ذا الربيع » التى تعتبر شعراً ينقصه الوزن والقافية ، وقفت طويلاً أمام قولها على لسان الينبوع :

« ليس من عابر ، غير ذاك الذى أخذ منى ما أخذ ليقتضى بالأحجار ، ويترك منه تذكراً . اللعنة والأقنار » .

ألا يترك القارئ معنى أن هذا الكلام يناسب « مى » أكثر مما يناسب الينبوع . وأن هذه المعانى تسلت إليها من أعماق نفسها

الباطنة ، وإن اتخذت من ينبوع مستلوا لها ، فمن منا يرمى الأمواه
الجارية بالحجارة إلا على سبيل اللهو واللعب دون قصد الإساءة أو
الإهانة . وأى تذكّر قلر لعين يتركه الناس عند ينبوع الصافي . إن
بعض الشعوب تقدس الينابيع والأنهار ، وليس أدل على عرفان الناس
بقيمة المياه النابعة أو الجلول الجارية من إقامتهم النائمة بالقرب منها ،
والموت دفاعاً عنها .

وهل ننادى مع « مى » فى قولها على لسان الينبوع :

اليأس خالط صفائى ، والكآبة حلت فى مياهى

واستحالت مياهى عبرات وغدا نشيدى شهيقاً وانتحاباً ،

أينطبق هذا على العيون والغدران ، أم ينطبق على نفس معذبة
كسرة الفؤاد من جراء شيء أو أشياء لاقتها فى حياتها .

لذلك يخيل لنا أن هذا الينبوع هو « مى » نفسها . وإن صبح هذا
الافتراض ، فإن هذا يدعونا إلى التساؤل عن ذلك العابر ؟ وماذا أخذ
منها ، وما هذه الذكريات اللعينة القذرة التى خلقتها ؟ بما جعل
اليأس يتسرب إلى أعماق نفسها حتى أعمت واستحالت مياها
عبرات مسخنة ونشيداً شهيقاً وانتحاباً .

إن عبارات « مى » المكونة من « الأخذ » و « الترك »
و « القذف بالأحجار » و « تذكّر اللعنة والأقذار » وتولد
« اليأس » و « الكآبة » وتحول الغناء إلى « شهيق وعبرات
وانتحاب » توحى لنا بأن ذنباً كبيراً اقترفته .

وتقول أمل داعوق سعد في كتابها « فن المراسلة عند مى » عن هذه الخطاطرة الوجدانية « وكأنها تعبر فيها عن حالها » .

وقيل مأساتها زارها الدكتور منصور فهي فوجدها « نفساء الشعر مشعثة الرأس ، شاحبة الوجه ، مفرحة العين » وعندما عرض عليها مساعدته نطقت بكلمات خاليات من المعنى المتسلسل الصريح فقالت :

« شكراً .. شكراً . لاشيء .. أريد النوم .. رب لم كانت الخطيئة ؟! »

[انظر كتاب « محاضرات عن مى زيادة » للدكتور منصور فهمى ص ٢٠٦]

ولا نعلم أية خطيئة تذكرها وتبدى الندم عليها ، وهى فى هذه الحالة التعمية . فالخطيئة كلمة عامة وتطلق على ذنوب كثيرة ، صغيرة وكبيرة ، ولكن أكثر ما يتجه الذهن إليه عند سماعها هو إثم يقام عنده الحد ، ويرجم أو يجلد بسببه المرء ، أكانت مريم المجدلية ولو لمرة واحدة ؟ هذه المرأة التى حال السيد المسيح دون رجمها بالحجارة ..

عل أن ذكر هذه الزلة فى ثايها حديثها عن الربيع قد يوحى لنا بشيء ، فقد تكون هذه الخطيئة قد وقعت لها فى هذا الفصل ، مما جعلها تذكرها فى هذا الوقت ، فكثيراً ما تقف النفس البشرية عند ذكريات بعضها فى مثل الآونة التى حدثت فيها ، فتبهج أو تكتئب طبقاً لنوع الذكرى .

وهناك من ربط بين كلمات « مى » التى تفوهت بها أمام منصور

ههمي « رب لم كانت الخطيئة؟! » وبين علاقتها بإدريس بك رابع^(١)
رئيس المحافل الماسونية في مصر ، والذي كان على صلة وثيقة « بمي »
وأُسرتها .

فقد قال الأستاذ « أحمد أبو الخضر منسي » في مقالة نشرتها « مجلة
الكتاب العربي » عدد مايو ١٩٦٥ ص ٤٥ تعليقا على هذه العبارة :

(١) إدريس رابع : ابن راجب باشا وزير المالية في عصر الخديو إسماعيل ، ولد سنة ١٨٦٢
في القاهرة ، وقد أحضر له والده أستاذة أجلاء تعلم عليهم اللغات التركية والفرنسية
والإنجليزية ، وكان علما في الرياضة ، عارفا بالموسيقى ، حلويا للقانون والشريع ، وقد عين
قاصيا اشتهر بالماسونية بعد أن انضم إلى محافلها ، وتخرج في درجتها حتى صار « الرئيس
الأعظم للمحفل الأكبر الوطني المصري » . وقد حصل على رتب وألقاب عديدة ، منها
الرتبة الثانية التي منحها له الخديو توفيق ، ورتبة المتمايز التي أنعم عليه بها الخديو عباس
الثاني ، والرتبة الأولى من المصنف الأول ورتبة « البالا » « أي بنك البكوات » الثلاث من عليه
يهما السلطان عبد الحميد .

ومن أعماله الأخرى في الحياة العامة أنه أنشأ « الحزب الدستوري » في التاسع من فبراير
سنة ١٩١٠ ، وبادى « بتجنب الطو والتطرف » ورأى حظه أنه يجب أن يصبى على الأمة
المصرية عشرون علما حتى تتل حقوقها الدستورية ، ومن أعجب ماتلدى به أن مجلس
النواب يكون أعصاؤه بالانتخاب العام الذى يشمل الأميين على أن يكون للأسمى صوت
واحد فقط ، واستصوب الحزب مع خمسة أصوات لكل من يقرأ أو يكتب ، والقصد من
ذلك إعطاء الطبقة الراقية النموذ الذى يحى لها في البلاد .

وفي عام ١٩٢٢ أنشأ مجمعا لغويا تولى هو رئاسته وصم ١٤ لجنة ، وطبع بطاقات ذات
وجهين عصصت لكل كلمة بطاقة تدون فيها الكلمة الأفرنكية أو العامية وما يقابلها من
الكلمات العربية المختارة مع تعليقات لدية وتلريجية وقد اختارت اللجنة ٦٠ كلمة . ولكنها لم
تذخ ولم تتداولها الألسنة والأقلام .

انظر كتاب « الموسيقى الشرق » تأليف الموسيقار محمد كامل الخلعى .
وكتاب « الأحزاب المصرية قبل ثورة ١٩٥٢ » للدكتور يونان ليب رزق ومجلة مصر
الحديثة المصرية عدد ٢٥ ديسمبر ١٩٢٧ .

« لعل هذه الخطيئة تنبئ بشيء مما كان بينها وبين إدريس راغب » .

ويقول أبو الخضر منسى إن هذه العلاقة بين مى وإدريس راغب كانت معروفة ذاتمة في تلك الأيام بل كانت من المعالم الشهيرة في سيرتها وسيرة حتى ألم بها الناس .
وقد سمع كاتب هذه السطور بعلاقة « مى » وإدريس راغب من الأستاذ على أدهم وهو ممن عاصروا تلك الحقبة ، وسمعها من غيره .

ويقال في تفاصيل هذه العلاقة أن دالر المحروسة التي كانت تصدر جريد المحروسة باسم والدها إلياس زيادة من ممتلكات إدريس راغب .

ويقول العقاد في كتابه « رجال عرفتهم » « كان إدريس راغب يملك مطبعة المحروسة وينزل لوالد مى إلياس زيادة عن حق إدارتها وإصدار الصحيفة منها » ثم قال وقد « خص والد « مى » بالإشراف على المطبعة العربية دون أن يقبله بسياسة يملها عليه » .
وقد يتساءل المرء عن سر هذه التضيحية .

وكانت مى تتردد على بيت إدريس راغب لتلقي أولاده الدروس المدرسية ، وقيل إنها كانت متورطة معه في اعتناق مبادئ الماسونية^(٢) وليس يخاف على أحد ما للماسونية من صلة بالحركة اليهودية الصهيونية ، وكانت مى تفاخر بأنها من أصل يهودى ،

(٢) صدر كتاب للأديب السوري حسين عمر حمادة بعنوان « أحاديث عن مى زيادة وأسرار غير متفولة في حياتها » كشف فيه عن علاقة عاطفية بين مى وإدريس راغب . وكشف هذا الأديب عن منقشة دلت بين « مى » وبعض النساء في عمل السلام الماسونى في بيروت حول حجاب المرأة ، وفي كتاب الأستاذ حسين حمادة ادعاءات كثيرة لانتهاز على دليل قوى مقنع .

وترهو بأن نسبها القديم يرجع إلى اللاويين . وإن كان العقاد يقول
« ولم تكن مى من أعضاء المحافل الماسونية على ما أعلم » .

وكان الناس يرونها مع إدريس راغب وهى تجالسه على مقهى
« متايا » .

وبعد مأساة « مى » فى بيروت وعودتها إلى مصر وانتهاء صولجانها
القديم وانفضاض نديها الزاهر ، أخذ يتردد عليها - من جديد -
بعض الأدباء الشبان من أمثال أسعد حسنى وطاهر الطناحى .
وتبدل اللقاء من يوم الثلاثاء إلى يوم الأحد . هذا اليوم الذى كانت
تلقى فيه - قديماً - من تسميلهم أو تؤثرهم على غيرهم من رواد
نلتوتها كالعقاد مثلاً .

وكانت « مى » تطلب فى أُمسيات أيام الأحاد من طاهر الطناحى
أن يشطر بعض الأبيات لتختير قريحته ، أو تطلب منه إجابات على
أسئلة وردت فى أشعار ، ومما يرويه طاهر الطناحى فى كتابه « أطراف
من حياة مى » ص ٣٠ ط . الهلال :

« وذات مساء أحد من تلك الأحاد ، زرتها كعادتي ، فبعد
حديث طريف أخرجت من مكتبها ورقة مطوية نشرت أُماسى ثم
قالت : « لقد أعددت لك الليلة امتحاناً ثانياً » فقلت لها : « أو لم
يكف امتحان الأسبوع الماضى ؟ » قالت : « هذا بيت لشاعر قديم
يسأل فيه سؤالاً ، « فعليك أن تحيب عليه شعراً » وهو :

ماذا تقول إذا انتك مليحة كحلاء فى يدها كمين الذهبك
فقلت لها : « هذا سؤال عسير يحتاج إلى تفكير » . ثم جئتنا فى
الأسبوع التالى بهذا الجواب :

أصبو لبسمها وطيب عناقها وأقول هل موقن جوى يرضيك
وأجيبها - لو ناولتني كأسها لآخمر غير سلافة من فيك

فضحكت في جمال ، وقالت : « لملك من العشاق المتيمين »
قلت لها : « إنني متم بنبوغك » قالت : « فأحتج على ذلك : » قلت
« أنت التي أثرت شعورى وأفشيت سرى » انتهى .

وتعليقنا على هذا الموقف أن ميا في مثل هذه المناقشات كانت تثير
مشاعر الشباب ، وتخطب عواطفهم ، وتستنفر غرائزهم . وإلا
فلماذا اختارت له من بين ملايين الأشعار بيتا غزليا فيه ما فيه من
إثارة ومجون وفجور ليحجب على سؤال فيه وماذا كانت تتصور أن
يقوله شاب إذا اتته مليحة كحلاء العين تقدم له كأس خمر صافية
كصفاء عين الديك ؟

وما الذى يجعلها تقبل سماع ألفاظ فيها ضم وعناق وقبلات من فم
يسكر العشاق . في حين أنها كانت تستطيع أن تختار له بيتا في مجال
آخر ، فما أكثر ما قيل شعراً في الحكمة والوعظ ، والطرده والحرب ،
والتصوف ، ووصف الطبيعة وغير ذلك من أغراض الشعر
والشعراء .

ألا يتفق معى القارىء أن حوار « ميا » مع الطناحى بثلث
الطريقة نوع من الغزل المقنع ، حيث يقول كل منهما للآخر مايلور
في نفسه على لسان الغير . فكأنها تقول له : أنا مليحة حسنة في يدى
كأس من الخمر الصافية فلماذا أنت فاعل لى ، وكأنه يجيبها بقوله :
أصبو لعناقك وأن قبلة من شفاهك أشهى من كل خمر ، وماذا لو
تهور شاب بعد ذلك أطمأ امرأة وأساء التصرف ؟ ألا تكون هى التي
دعته إلى هذا ؟

ماكان لى أن تقول ماقات ، وتسمع ما سمعت ، ولو على سبيل
الدعابة والامتحان ، وبخاصة بعد أن فرقتها الشباب الناضر ،
والجمال البارق .

فهل كانت تنفث عن غرائزها المتقدة بمثل ذلك ، أو أنها كانت
تعد جيلا آخر من شبان يلتفون حولها ، ويشبون بها لتشعر بأنها
مارالت حساء وأنها قاهرة على إثارة الإعجاب بما بقى فيها من جمال
وأثوثة ، وبخاصة بعد أن زال رونقها أو كاد ، ومضى عنها عشاقها
القدامى إلى حال سبيلهم ، أو : ماذا ترى ؟



وقد كانت « مى » تعد من الأثرياء بدليل أنها منحت المحامى
مصطفى مرعى ألفا من الجنيهات عام ١٩٣٩ أيام كان الجنيه له نفوذه
القوى مقابل دفاعه عن صحة عقلها لرفع الحجر المفروض عليها ،
فمن أين لها بهذا المال فى ذلك الوقت الذى كان أجرها فى المقال
جنيهات قليلة على حد ما جاء فى رسالة أميل زيدان لها فى مجال تحديد
مكافأتها عما تخصص به الحلال من مقالات وخطرات (٣) ناهيك عما
أنفقته من مال كثير على رحلاتها إلى بعض البلدان الأوربية وإقامتها
بالشهور هناك فمن أين لها بهذا المال ؟ أكانت هناك جهات تموّلها
لأغراض مجهولة ؟

لاندرى على وجه اليقين ، وإنما هى تساؤلات يملها فضول
الإنسان .

(٣) جاء فى رسالة من أميل زيدان لى بتاريخ ١٢ / من فبراير / ١٩٢٣
« وبخصوص المقالات أعرض أن تنظر المقالة (دلت ٥ صفحتين أو نحو ذلك) بتلخيص
قرش ... »

استغفر الله من كلام أفضى إلى كلام ، وإن ما سطرته لا يعدو أن
يكون تساؤلات عنت لي فقيدتها ، ولا يفوتنا ما قيل في طهارتها ،
وتمسكها بدينها ، وأنها صاحبة النفس الزكية التقية . وربما تكون هذه
الكلمات التي قالتها في قطعة « هو ذا الربيع » ومالفتته أمام منصور
فهمى عبارة عن خطرات نفس مزقتها الوجد ، وهو اجس قلب مترع
بالهموم ، ينوء من الشجن ، أو لعلها كلمات تقوحت بها في لحظة
شروء الذهن ، وغيبة الوعي .

صور نقدية

تؤمن « مى » بأن النقد ملكة أو فطرة فى الإنسان ، يبدأ بسيطا فى طفولته وينمو بعد ذلك مع أطوار النماء ، فتتخرج من النظر البسيط إلى الانتباه لما هو سلبى وإيجابى ، إلى المقابلة بين « ما هو كائن وما يجب أن يكون » . حتى إذا اكتمل فعل التمييز والمقابلة وحكم الذوق بأفضلية أحد الوجهين ، وأنقصية الآخر كان من ذلك الحكم الذى نسميه نقداً ^(١) .

فى بساطة شديدة وضحت « مى » العملية النقدية ومراحلها عند الإنسان منذ طفولته ، وحتى يملك القدرة على التمييز والاختيار ، ويعلم رأيه فيما يستحسنه أو يستهجنه .

ولكنها تشترط إلى جانب « القوة الفطرية المكتملة » أن « يكون الاطلاع والملاحظة والاختبار قد أوسعت تهيئتها وتصفيته » وتمسك « مى » بالشرطين لسلامة النقد وصوابه .

وقد كانت نظرات « مى » فى الأدب والحياة يحكمها هذان العاملان .

رأت هى انطباق الشرطين على ماكتبته ملك حفى ناصف ،

(١) باحة البداية لمى .

ونحن نراها وقد انطبقت على كتابات مى المختلفة بنسب متباينة من الفطرة والخبرة حسب طبيعة الموضوع الذى تعرضه أمام القراء . ولا يظن القارئ أننا سوف نأثيه بنص ونقول له هذا دور الفطرة ، وهذا دور الخبرة ، فإن الفطرة تتشرب الخبرة وتكتسبها وتمتزج بها ، والحكم النهائى الصادر هو نتاج هذه العملية المزجية .

ولا يعنى هذا أن كل نقد صدر عن « مى » صائب صحيح ، فقد تلبس أشياء على المرء رغم فطرته السليمة ، وخبرته الواسعة فيقع في الخطأ وما أكثر الأسباب التى تؤدى إلى المراتق والأغلاط .

وسنعرض هنا صورا ونظرات نقدية لمى تبين فطرتها وتعكس خبرتها .



كانت نظرات « مى » فى النصوص الأدبية تغلوت بين الصحة والخطأ ، وتتراوح بين النجاح والإخفاق ، فحينما تفشل وتتعثر ، وفى أحيان أخرى تهديها فطرتها وخبرتها إلى الصواب . وسنصرب مثلين أو أكثر لتوضيح ذلك .

فى عام ١٩٢٤ ألفت « مى » محاضرة طويلة عن وردة اليازجى ثم نشرتها فى المقتطف . وفى هذه المحاضرة عرضت لبعض أغراض ديوان « وردة » المسمى « حديقة الورد » حتى وقفت على ما نظمته شاعرتها فى « صديقة » . لم تنخدع مى بهذا العنوان ولم تجار وردة فيما ذهبت إليه . وإنما قالت إن من هذا الشعر الذى نظم فى « صديقة » ما هو موجه إلى صديق ، وأن الشاعرة تكتمت عواطفها بمجازاة لأحكام المجتمع وتساعتلت أ يكون قول وردة الآتى فى صديقة :

رحل الحبيب وحسن صبرى قد رحل
 فمتى يعود إلى منازل الأول
 وتضىء أرض أظلمت من بعده
 وتقر عيني باللقا قبل الأجل
 يا غائبا والقلب صار بإثره
 شوق مقيم فى فؤادى كالجلجل
 إن كنت غبت عن العيون مهاجراً
 فجميل شخصك فى فؤادى لم يزل
 أو قولها..:

الشوق زاد من البعاد تحسراً
 والنوم صار على العيون محرماً
 والصبر عيل لهجره ، ولبعده
 والبرد غاب وقطرنا قد أظلما
 يا راحلاً أضحى فؤادى عنده
 وبقيت من وجدى أراغى الانجما

وقد علقت « مى » على هذا الشعر بقولها : « أما كيفية سر
 القلب فى إثر « الغائب » وإقامة الشوق فى ذلك القلب باسم
 « الفؤاد » ، « كالجلجل » أى كيف يذهب القلب ويبقى فى آن
 واحد ، وفى بيت واحد . فمن الأمور التى لا يعرف أسرارها إلا
 الشعراء والعاشقون » .

والحق مع « مى » فيما ذهبت إليه فإن هذه الأبيات ومثلها لانتقال
 فى فراق صديقة لصديقة ، فحسرة القلب ، وذهاب النوم ، ونفاذ

الصبر ، وغياب البدر ، وحلول القلب في القلب ، وشدة الوجد ، وإطالة النظر إلى النجم ، هي حالات نفسية لا يحس بها إلا العشاق المتيقنون .

وهكذا عصمت « مى » النصوص وفحصتها ، وذهبت بفطرتها وخبرتها إلى ما وراء الألفاظ ، لتستشف عواطف وردة التي تكتمها وربما تكون المرأة أقدر على معرفة حقيقة المرأة في مثل هذه الأمور .



وإذا كانت « مى » قد أفلحت في كشف حقيقة مشاعر « وردة » فإنها أخفقت في تفسير ماورد في شعر عائشة التيمورية من غزل غريب ، وألفاظ لاتلائم طبيعة الأنثى عندما تشيب ، فقد كانت عائشة تذكر الخدود ، والخصر النحيل ، أو الخصر الذى يشتكى مقما ، والأرداف التى تقعد الحبيب عندما يحاول التهوض ، وهى معجبة بهذه الأوصاف فيمن تحب ، ومن أمثلة شعرها :

أفديه حين نحيل الخصر منه بدا

يهتز من خوف ردف تُخصّ بالثقل

بكر الكميت إذا دارت بحضرته

من وجتيه غدت حمراء فى خجل

لو قابل البدر نشوانا بفرته

لصار طالع بدر الأفق فى زحل

فاهتز الخصر وثقل الأرداف واحمرار الوجنت خجلاً . هى من خواص النساء .

وترى « مى » فى تفسير هذه الظاهرة فى بعض شعر عائشة أنها

جارت غيرها من الشعراء في التشبيب « بالعين والحاجب والحال
وأخواتها » ورأت ألا تلام التيمورية في ذلك (٣) .

وهو أمر غريب حقاً ألا تلتفت « مى » إلى امرأة تنفزل على طريقة
الرجال ، ولا تنتقد في ذلك .

إن الشاعر إذا تنفزل في امرأة ووصف الردف والخصر ، والحذ
والحاجب وما إلى ذلك ، فله الحق لأن هذه الأوصاف من خواص
المرأة ولؤل ما تلتفت نظر الرجال في الأنثى ، أما أن امرأة تنفزل في
رجل فيعجبها فيه مثل ما ذكرته عائشة فإن هذا يدعو إلى التساؤل
والحيرة ، إذ أن المرأة يجب أن تتغنى بشهامة الرجل وقوته لا بخصره
النحيل ، وتعجب بقدرته على الحركة لا بردفه الثقيل ، وتشيد
برزاقته وهيته لا بخلده الأسيل ، وتثنى على شجاعته لا على خجله .

وإذا كان تعبير الأنوثة عند عائشة على نحو ما ذكرنا ، فماذا نقول
عن تعبير الأنوثة عند شاعرة فنانة مثل شريفة فتحى حيث تقول على
لسان زوجة سلاها بعلاها ، وتجملت مشاعره إزاءها فراحت تماثيه
وتخاطبه على هذا النحو :

بشر أنا جسد وروح إن لى	قلبا ولى عقل وكم أنكبد
أنثى أنا يا صاحبى إن لم تتدللى	تجف مشاعرى تتبلد
لحب أنا فى نلره وبلاهاواء	تنطقى فى الحياة وتحمد
إلى أذوب بمد زفرته وفى	أعماق شهقته أرد فأولد

(٢) شاعرة الطليعة عنته التيمورية لى .

مثل هذا الشعر يعبر عن الأنثى ، وهو لون جديد في غزل المرأة .
ويختلف تماماً عن غزل عائشة وغيرها من هذا النوع (٣) .

لم تكن عائشة في كل شعرها الغزلي كذلك . ولكن قصائدها التي
وردت فيها مثل تلك المعاني تفيد أنها « تقمصت شخصية الرجل
وخلعت عنها أنوثتها » على حد قول الأستاذ محمد سيد كيلاي في
كتابه فصول ممتعة . ويرى الأستاذ كيلاي أن التيمورية تنغزل في أنثى
وليس في رجل .

وعدى أن تشخيص كيلاي لغزل عائشة أقوى وأصح من تفسير
« مى » لهذه الظاهرة . ولكن في دراسة « مى » لشاعرة الطليعة
نظرات أخرى دقيقة حرة بالاهتمام .

وتحضى « مى » مع الشعر نقرأ في تأمل ، وتستعد في تبصر ،
تخطئ وتصيب مثل كل الناس ، ولكن متابعتها للشعر في بدايات
القرن العشرين مستمرة . ومن بين الذين وقفت عندهم في أشعارهم
شيلي شميل .

عُرف شيلي شميل بأنه طيب وعالم ، وملحد ، وهو من أكثر
الذين تحدثوا عن نظرية دارون في النشوء والارتقاء . وكانت سحرته
لاذعة من الأدباء والشعراء ، ومع ذلك كان شاعراً .

(٣) كانت سافو شاعرة اليونان تنظم بعض شعرها في اللغزى . وهو شعر عاطفى حتى
تبدو حالتها مرصية سودوية على حد رأى د. إبراهيم سكر . وقد اتهمت بالخلاعة والمجون
وإن كان ينمى بعض الدلرسى هذا . وكانت سافو تذكر أوصافاً حسية في قصائدها مثل :
النعومة ، وخصلات الشعر اللينة ، والنعق الرقيق ، والجلد الأبيض ... انظر تراث
الإنسانية المجلد الرابع . بحث إبراهيم سكر عن سافو .

كان الشميل من زوارها في ناديا ، فعرفته عن قرب ، وبينه وبينها رسائل نثرية وشعرية ، ولم يفتأ نسجيل رأيها في شعره (١) .

رأت « مى » أن الشميل « يكتب بفكره فقط ، ويندر جداً أن تسمع عواطفه متكلمة لأن شعره كثرة ينحدر من دماغه » وترى أن شعره علمي . وتدافع عن هذا اللون من الشعر ، وتذهب إلى أنه « يزيد في ثروة اللغة وجمالها » ثم تقول « وقد جرى نفر من كبار شعراء الأفرنج على هذا الأسلوب في بعض القصائد ، ولا تخلو حتى مجموعة سولتي برودوم من القصائد العلمية الفلسفية التي لا تفضل قصائد الدكتور شميل إلا يكون اللغة الفرنسية تنقاد للمعاني بلين لم تألفه اللغة العربية إلى اليوم .. » .

وتكشف « مى » عن أفكار عميقة في شعر شبلى شميل ، وتمهد لها ، أو تعلق عليها بكلمات قليلة صائبة تنم على عقل يقظ ، وحواس نشيطة ، وإدراك واسع للحقائق ، وقطرة على الربط بين الأشياء . يقول الشميل :

شوق تكامل من أدنى الوجود إلى
أعلى فأعلى إلى أعلى أعاليه
حتى تنامي وقلب المرء تلهيه
نار من الحب يذكها وتذكيه

فتقول هذين البيتين : « لسمع كيف هو يحدد ناموس الجاذبية في الأجرام الذي هو ناموس الحب في البشر » . لم تلتفت « مى » إلى

(١) الصحائف لى .

تكرير كلمة « أعلى » في الشطر الثاني من البيت الأول ، انصرفت
عن الصياغة لتحصل المعنى ، وأغلب الظن أن بيتي الشميل يشغلان
المرء عن الدياجة ليفطن إلى الفكرة . وقد أوردت « مى » نماذج
أخرى من شعر الشميل الذى تترج فيه البدائع بالحقائق ، وترتبط فيه
معالم الكون مع عوالم النفس .

ولم تعب « مى » - فى مجمل رأيها - شعر الفكرة ، أو الشعر
العالمى الفلسفى على نحو ماعاب غيرها من التقاد هذا اللون من
الشعر ، وعدوه من ساقط القريض . ولا أخال أنها حادت عن
الصواب ، فأى كلام يخلو من فكرة فهو فارغ ، وحتى الشعر
العاطفى لا يعلم المعانى العقلية . وإنما يعاب الشعر إذا شاع فيه
الجفاف ، ومضى عنه الصفاء ، وانعدم فيه المعنى .

وقد عرضت « مى » للشعر القصصى الحماسى أو مايسمى
بالملاحم ، ودخلت فى جدل واسع مع كاظم الدجيلى عندما تباينت
الآراء فى هذا المجال .

رأى كاظم الدجيلى أن فى الشعر العربى بعض الملاحم ولم تقره « مى »
على ذلك ، وذهبت إلى أن بعض الشعر العربى شعر حماسى ، ولكنه
لا يرق إلى مستوى الملاحم المعروفة مثل ملحمة هوميروس
« الالياده » لعدم استيفائه شرائط هذا الفن ، وتقول « إذا وصل
الباحثون إلى إثبات عربية سفر أيوب قبل أن يبرز عبرانيا فلا حاجة بنا
إلى غير هذا الأثر العظيم لتكون من أغنى الأمم فى الشعر القصصى
الحماسى » ثم تبين أن عدم وجود ملاحم فى لغتنا لا يحط من قدرها
« لأن فى العربية منظومات عاليه وشعرا حماسيا بديها يتفق مع روح
الأمة » (٥) .

(٥) بين الجزر والمد لى .

والمعروف أن الملاحم هي شعر قصص حماسي طويل يتناول أعمالاً بطولية غير عادية تصدر عن شخصية واحدة . وغالباً ما يعبر هذا الشعر الحماسي عن ماضى الأمة بما يتضمنه من وقائعها وأحداثها الجسام وفي الملاحم القديمة عند الأمم الأخرى امتزجت الحقائق بالأساطير ، فلا جرم أن ترى في الملحمة أفعال أبطال وأفعال قوى عينية خفية .

ولعل هذه الشروط والخصائص لا تنطبق بحذافرها على شعرنا القديم .

ولكن الأستاذ محمد شوقي أمين يورد أقوالاً قديمة للجاحظ وابن خلدون وابن أبي أصيبعة وغيرهم تبين أن هناك أشعاراً لابن أبي عقبة الليثي وابن العري وإبن سينا هي من نوع الملاحم (وإن كان أبو الفرج الاصفهاني ينفي وجود شخصية ابن أبي عقبة من أساسها) . ويفرق شوقي أمين بين هذه الملاحم العربية وبين الملاحم الأجنبية مثل الألياذة ، بقوله أن الأولى « كانت تقص ما عسى أن يكون من أحداث الأمم والدول في المستقبل المغيب ، وأما الملاحم في آداب الأمم الأخرى فتنال قصص تاريخها الماضى وما يشيع فيه من أساطير » (١) .

ولا أدرى ما قيمة ملحمة يقوم بطلها بأدوار في مستقبل مغيب ، وهي أبعد ما تكون عن روح الإسلام الذي ينهى عن رجم الغيب . ثم أين هي هذه الملاحم ولماذا لم ينتشر خيرها وتتناولها الدراسات . إنه حتى تظهر هذه الملاحم وتستوفى شروط هذا الفن فإن رأى « مى » لا يعاب .

(١) مجلة عالم الفكر عدد أبريل / مايو / يونيو ١٩٨٥ .

هذه نظرات ومواقف لمى في شعرنا العربى القديم والحديث . ولها
فصول أخرى كثيرة توضح رؤيتها للشعر وقضاياها .

القصة القصيرة في أدب مي

والحب الذي تصوره في مدارس الراهبات والأديرة

كتبت «مي» في كل ألوان الأدب ، ففى أعمالها : المقال ،
والخاطرة ، والنقد ، والرسائل ، والتراجم الصغيرة والكبيرة ،
والدراسة الأدبية ، والمسرحية ذات الفصل الواحد مثل « يتناقشون »
« ساعة مع عائلة غريبة » « على الصدر الشفيق » .. وإلى جانب
ذلك عالجت القصة القصيرة .. ولكنها لم تنظم الشعر العربي
الموزون .

ولمى عدة قصص قصيرة متفرقة في كتبها المعروفة ، وفي بعض
الدوريات القديمة . ونذكر من ذلك القصص : عائدة تتذكر ، الحب
في المدرسة ، حكاية السيدة التي لها حكاية ، المر الموزع ، العم أبو
حسن يستقبل

ولا أدري علة إغفال المؤرخين والدارسين للمادة القصصية ذكر
«مي» وقصصها حين يؤرخون للقصة العربية الحديثة .

ومع أنها لم تكن سابقة في هذا الجنس الأدبي . إلا أنها واكبته ،
وساهمت فيه بقدر مع الرواد الأوائل من أمثال محمد تيمور ، ومحمود
طاهر لاشين وعيسى عبيد ، وأحمد خيرى سعيد وغيرهم .

بل إن « ميا » دافعت عن القصة عندما اتخذ بعض الكتاب موقفاً
عدائياً من فن القصة القصيرة مثل محمد عبد الله عنان الذى رأى عدم
الاهتمام بها . فدعت « ميا » مع طه حسين إلى ضرورة العناية بالقصة
والعمل على رقيها . وقد أشاد أحمد خيرى سعيد بأقوال « ميا » في
هذا المجال (١) .

إذن لماذا أغفلها الدارسون ؟

يبدو لى أن هذا الإهمال راجع إلى أن « ميا » لم تحفل بقصصها
تنضم بعضها إلى بعض في شكل مجموعة مستقلة على نحو ما فعل
ويفعل غيرها . فقد كانت « ميا » تضع نتائجها من هذا اللون بين
مقالاتها ودراساتها الأدبية والفنية وخواتمها النقدية ، وبعضها لم
تجمعه في كتبها فظل في طيات الصحف والمجلات . ومن ثم لم يلتفت
الدارسون إلى نتائجها القصصية .

ويتراوح نتاج « ميا » القصصى بين القصة القصيرة الغنائية
والقصة القصيرة الفنية بمعناها الدقيق .

والقصص العنانى - كما يحلو لبعض الدارسين تسميته بهذا
الاسم - هو هذا النوع من القصص العنانى الذى يستلهمه القاص من
حياته ، أو من حادثة جزئية وقعت له فيروها في إطار فنى ، ويخلع

(١) مجلة القصة عدد فبراير ١٩٦٥ .

عليها من إبداعه ما يجعلها قصة لها هدف وغاية فضلا عما تشيعه في روح القارىء من تفكيه وتسلية .

ونمثل لقصصها الغنائى بقصة « عائلة تذكّر » وهى ضمن كتابها « سوانح فتاة » . وتروى فيها حكاية فتاة تدعى عائلة تتعلم في دير ، وتنشأ بينها وبين إحدى الراهبات « أوجنى » صداقة حارة . وذات يوم رأت عائلة تلميذة أخرى اسمها هند « بين أذراعى صديقتها » الراهبة أوجنى فتملكها الغيرة الشديدة من هند حيث أخذت مكانها ، وراحت ترمى معلمتها بالخيانة ، وكرهت العيش في ظل الدير واستغفلت جدرانها ، بل كانت تتمنى الموت وتستطيعه ، وبعد مرور أربع عشرة سنة التقت الرلوية مع عائلة ، وراحت تذكرها بأيام الدير والراهبة وتساءلها : هل تشجيك تلك الذكريات الصببية ، فصمتت عائلة ثم قالت : « ذكريات صببية وهل نحن الآن غير أطفال وهل الشباب والكهولة والشيخوخة سوى مظاهر أخرى من الحياة الدائمة الطفولة » .

وهذه الكلمات الأخيرة التى جاءت على لسان عائلة هى مانود « مى » تأكيده في قصتها . فإذا كان بعضنا يتصور أن الطفولة هى عهد البراءة والفرارة ، وأن أيام الدراسة والتعليم هى زمن السعادة والهناء ، وأن دور التعليم تتمتع بمجو نقى صاف من الاحقاد والانفعالات فإن مى تبطل هذه التصورات ، وتفى هذه المقولات ، وتبين لنا في هذه القصة ما يخالف ذلك . ومن هنا راحت « مى » تمهد لحكايتها بسطور توضح فيها تضارب الانفعالات في معاهد العلم ، وأن أيام الطفولة « أسرة حمى الحياة » مثل الشباب والكهولة .

وهناك بعض الروائيين الذين يجهلون لقصصهم بمثل هذه الخلاصات والنتائج . وعندى أن القاص يجب أن يروى قصته ويترك القارئ ليستخلص ويستنتج بنفسه لأن هذه الخلاصات المسبقة ، تصدر التعمير ، وتوجه الذهن إليها لا إلى الأحداث النامية في القصة .

وهذه القصة تمثل شطرا من حياة « مى » حيث استلهمتها من حادثة وقعت لها ، فقد كانت طالبة في مدرسة عينطوره ببلنات ، وعن تلك الفترة حدثتنا الكاتبة في « يوميات عائلة » عن تلك الفتاة « عائلة » في يومية الإثنين ٢٠ مارس . وهناك قسط وافر مشترك من الكلام - بعضه بالنص - في هذه اليومية وفي قصتها « عائلة تذكر » وقد فسرت السيدة وداد سكاكينى وعبد اللطيف شرارة في دراستيهما عن مى بأن « عائلة » هى « مى » نفسها .

وكان يمكن لهذه القصة أن تستوفى عناصرها الفنية لولا ذلك التمهيد الخطأ الذى استهلت به قصتها ، ولولا قطعها لأحداث القصة لتروى لنا أنها لقيت « عائلة » بعد مرور فترة طويلة في أحد المخازن لتحدثها عن تلك الذكريات الصيانية .



أما القصة الفنية ، فقد كانت مى عارفة بأصولها ، مدركة لخصائصها . ولايفوتنا أن القصة القصيرة - في فترة سابقة على « مى » في بعض قصص لييه هاشم ونسب المشعلاني وغيرهما من

(٢) انظر يومية الاثنين ٢٠ مارس في كتاب « مى زيادة » لعبد اللطيف شرارة ص ٩٨ - دار صابر بيروت . وكتاب « مى زيادة في حياتها وآثارها » لوداد سكاكينى ص ٢٢٦ - دار المغلوب بصر .

كتاب مجلة « الضياء » ومجلة « فتاة الشرق » عبارة عن مجموعة من الأحداث الطويلة ، والوقائع الكثيرة ، يذكرها القاص في عدد قليل من الصفحات ظاناً أن القصة القصيرة هي التي تقع في عدد محدود من الصفحات .

وعند « مى » القصة القصيرة الغنية هي التي تتضمن واقعة واحدة ، أو تصور حادثاً أو موقفاً من مواقف الحياة تتركه وتعرضه في شكل قصص دون تكلف في رسم الأشخاص ، أو تباعد في الزمن بين الأحداث بعمر معي ، وغير مثال على ذلك قصتها القصيرة « الحب في المدرسة » و « السر الموزع » .

وقصة « الحب في المدرسة » وهي ضمن هذا الكتاب ، تصور فيها قصة حب شاذ بين تلميذتين في دير . حيث تحب « الفيرا » صاحبها حباً صادقاً ، ويضئها ما تلقاه من صدها وعدم الاعتراف لها وتقبلها . أما « شجية » فإنها تحب الفيرا حباً عارماً ، وما صدها لها إلا عيرة عليها من خطيئها ، وتريد منها أن تختار بينها وبين خطيئها .

هذا موجز القصة ، وهي تذكرنا بقصة عائدة مع أوجنى وغيرها من هـد ، وانهم عائدة لأوجنى بالخيانة عندما رأتها تحتضن تلميذاً أخرى غيرها .

ولا أعرف ما الذي قاد خيال « مى » إلى هذا النوع الغريب من الحب ؟ إنه سؤال يلج إلحاحاً .. ولا يسعنى إلا أن أترك القارىء ليحاول الإجابة عليه بعد قراءة واعية لقصتها « عائدة تتذكر » و « الحب في المدرسة » .

وثمة سؤال آخر لماذا تروى لنا « مى » أكثر من قصة عن حياة

تلميذات الأديرة ؟ فهل أرادت أن ترفع النقاب عما يدور في ذلك المكان الذي يعتقد الناس أنه نقي ، برىء من الأحقاد ، خال من الأرذال ، بعيد عن الشفوذ ؟^{٢٢}

أما قصة « السر الموزع » التي مشرتها في مجلة الرسالة (عدد ٤ مارس ١٩٣٥) فهي تصور لحظة ، وتحدث عن نظرة - وأى نظرة - من فتى لفتاة في حفلة فقلبت موازينها ونبت فيها كل خلجة من خلجاتها . هذا الفتى قدم قطعة من الحلوى لفتاة فتولتها ورفضت إليها بصرها وشكرته . « وكان عليها أن ترد بنظرها في الحال إلى جاريتها التي كانت تتحدث حديثا طويلا ، ولكنها لم ترد نظرها . ولم تخفضه لأن نظره صار رسولا إلى أعماق عينيها إلى أعماق جوارحها ، إلى أعماق كيائها ، فاهتدى هناك إلى شيء كان يطلبه ، ولم تدرك ما هيته » « لحظة لاغير ، لحظة لم ينتبه إليها أحد من المحيطين بها ولكنها كانت طويلة مليئة كالدهور ، وتكررت تلك اللحظة عندما التقت في الشارع فلمحته يشيعها ، وشعرت بالسر مقبلا من نظره البعيد » « الوجود كله تلخص في ذلك النظر وفي السر الذي يحتويه » وصارت الفتاة ترى نظرة فتاها في كل شيء في صفحة الماء المائجة .. في الفصوص المتشابكة .. في الأبعاد المترامية وبخاصة في كيائها . كانت تلك الفتاة في واد ، وصويحباتها في واد آخر تتقل معهن في السيرة وهي شاردة غيرة واعية لحديثهن حتى إذا ذهبت إلى مخدعها ونظرت إلى مرآتها وجدت وجهه لا وجهها « وأقبل النظر يتسرب إلى كيائها مع سره ، فتألمته مليا وسألت : ألك مثل هذه النظرة مع غمري ، ماذا أنت صانع بنظرك في هذه الدقيقة » .

(٢٢) انصبت سواك تعليمها في مدرسة الراهبات اليسوعيات في الناصرة ، ومدرسة راهبات أبريابة والراهبات اليسوعيات في لبنان .

أما الفتى فقد خرج بين أصحابه إلى جروى وهناك كان يرفع قدح الخمر إلى شففيه ناظراً بعينين ناعستين إلى الغادة الجالسة قربه في ثوب عاجي وقائلا ببطء : أشرب سرك .

هذا موجز القصة في شيء من التفصيل .

الحدث الرئيسي نظرة . والزمن لحظة والحوار بين الفتى كلمة واحدة هي « مرسى » والأحداث الأخرى لا أهمية لها إلا إبراز أثر هذه النظرة .

قصدت « مى » من هذه القصة أن تبين أثر النظرة العميقة في تنبيه المشاعر . في تحريك ما رقد من أحاسيس .. في تنشيط ضربات القلب .

ويبدو لنا بعد مراجعة أدب « مى » أن العين عندها - أكثر من سائر الحواس - وسيلة من وسائل المعرفة . ويخيل لنا أنها كانت تطول النظر إلى الأشخاص والأشياء ، وأنها كانت تستخدم عيناها على نطاق واسع ، أو كأن عيناها بمثابة عقل آخر تفكر به وتميز .

ولها قصة بعنوان « حكاية السيدة التى لها حكاية » ضمن كتابها « سوانح فتاة » تروى قصة سيدة كانت تراها في الحى الذى تقطعه ، وكان يستلقت « مى » فيها شيء غير الهندام وغير ملامح الوجه غير الحركة والسكون .. شيء « مقرر بين العينين » كما يزعم بعض أهل الفراسة ، أو شيء « فى إنسان العين » كما يدعى غيرهم . وتحكى لنا « مى » عن تغير عيني هذه السيدة فمرة تظهران عيني امرأة وجيمة .. وحيناً تفكران معرضتين عن جميع مظاهر الحياة .. ويوما تكتنان نظره لآقرار لها .. وطورا تبلوان كعيني الشخص الاجتماعى

الذى يتمتع بأفراح عادية .. ثم تتألقان سعيدتين كأن الحياة أشبعتهما مسرات لطيفة .. « إلى آخره على هذا السحوكات تنظر « مى » فى العيون وتحلق فيها لتعرف أسرارها .. ويدلو أن فى عينيها قلرة غير عادية تعرفها معانى العيون .

ولمى فى كتابها « ظلمات وأشعة » قطعة نثرية جميلة عن « العيون » تصور لنا فيها معانى كل ألوان العيون وأنواعها ، ومن تلك العيون « التى غررت فى شعابها الأسرار » « والعيون ذات اللهب الأخضر التى تلوى شعاعها كحفاة كلاب على القلب فتحسجته » إلى آخر ما قالت ..

عالم من العيون تعرفه « مى » وتقرب من أسرارها . ومن هنا العالم استوحت « مى » قصتها « السر الموزع » التى ابتعدنا عن تحليلها بعض الشيء ، وهى فى هذه القصة تعالج قضية الحب من خلال هذا الحدث الرئيسى فتري أن الحب نظرة .

والنظرة أول وأقوى وسائل الاتصال بين الجنسين ، ولها معنى يعرفه جيداً المنظور إليه . ويدرك كتبها ونوعها وعلى هذا الأساس يتعامل مع الناظر . ونظرة الإعجاب بعمق وهيام من رجل إلى امرأة تعنى حكماً عليها وتتضمن عربون وداد يعرضه ويتنظر مجاوبتها وفى هذا ثناء تستريح إليه الأنثى ، وربما يكون هذا ما أرادت « مى » أن تبرزه فى قصة قليلة الأحداث ، بسيطة التركيب ، مترابطة الأوصال ، ورغم ما فى القصة من تحليل نفسى - حيث كانت تعنى بالحالة الداخلية أكثر ما تهتم بالحركة الخارجية والسر السطحي - فإنها لاتشعرك بهذا لما تعرضه من تصرفات تلقائية تبديها الفتاة .

أما من ناحية الفن القصصى فإن «ميا» عرفت كيف تصوغ من حدث عادى قصة تملأ بها أربعة أعمدة ، وما يدهشنا في هذه القصة أن الكاتبة لاتسمى أحداً فيها ، فلا تعثر في القصة على اسم رجل أو امرأة ، وكل ما خصت به الفتاة هو أنها صاحبة الثوب الأزرق ، ومع ذلك فإن القارئ يستطيع أن يعضى في القراءة دون أن يختلط عليه شيء ، وتلك قدرة في حد ذاتها . ولكنى لا أرى أن تخلو القصة من الأسماء . ذلك أن ذكر الأسماء ينبه القارئ إذا شرد الذهن أثناء القراءة .

وثمة ملاحظة أخرى في قصة «مى» وهى ذكرها لكثير من المسميات الأجنبية مثل «أكسيدان» و «شوفر» و «كونسرفاتريس» .. وكان على «مى» وهى الخاذقة للعربية وللعات أوربية كثرة وبخاصة الفرنسية أن تجتهد في تعريب هذه الكلمات . ولكن يبدو أنها كانت تسير دعاء الواقعية في القصة أثناء إجراء الحوار . وقد حدث لفظ كثير حول استخدام القاص العربى لألفاظ أجنبية يجربها على ألسنة أبطاله . ولكن محمد تيمور دافع عن هذا الاتجاه بقوله : «... على أنى لا أريد أن نأبى استعمال اللفظ الأفرنجى إذا صقله اللسان ...» (١) .

وإذا كان بعض كتاب القصة يأتون بشخصيات عجيبة غريبة في نتاجهم القصصى لجذب الانتباه وإثارة الدهشة فإن ميا قد حدثتنا في قصتها «السر الموزع» عن شخصين عاديين ليس في أحدهما غرابة ، ولم يصدر عن أى منهما ما يدهش الآخرين . اللهم إلا هذه النظرة التى كانت في نفس الفتاة أكثر تعقيداً من مجرد نظره .

وقد استطاعت أن تكشف كثيراً من خفايا النفس العاشقة
وتساؤلاتها عندما تقع في شرك الغرام في أسلوب جميل وعبارة أدبية
صافية مع عدم الإخلال بخصائص القصة القصيرة .

هذا الكتاب المجموع

في سنة ١٩٧٥ أصدرت دار نوفل مجلدين كبيرين ضمما معظم الكتب التي صدرت لى في حياتها ، وزعمت هذه الدار أنها « المؤلفات الكاملة » وما أظن أنها كذلك ، فأين ديوانها الفرنسى « أزاهير حلم » وقد ترجم ، وأين مقالاتها الأخرى التى لم تجمع .

إن للآنسة « مى » عشرات الدراسات والخطرات والتراجم والرسائل والقصص والخطب منذ أن تلمست طريقها إلى الكتابة الأدبية حتى صارت من الأعلام البارزين . وكل هذه الآثار لم يضمها هذان المجلدان الضخمان . والمؤلفات الكاملة لفظان يطلقان على كل ماكتبه الأديب .

ويقول الأستاذ محمد عبد الغنى حسن فى كتابه « مى أديبة الشرق والعروبة » ص ٤٥ : « واحسببت « مى » عن الكتابة والتأليف بضع سنوات من سنة ١٩٣٠ حتى كان يوم من أيام سبتمبر سنة ١٩٣٥ فأمسكت القلم وخطت لأحد أقاربها : الدكتور جوزيف زيادة رسالة تصف فيها حالتها وصلودها عن الكتابة والقراءة » .

وخير رد على هذا الكلام هو ما أشرنا إليه فى هذا الكتاب من آثار

« مى » فى مختلف الدوريات فى هذه الفترة التى يتحدث عنها الأستاذ الكبير .

لماذا توقفت مى عن جمع آثارها :

وإذا كانت آخر كتب « لمى » صدرت فى نحو منتصف العشرينات فإنها لم تتوقف منذ ذلك الحين عن الكتابة للمقتطف والهلل والأهرام والرسالة والسياسة الأسبوعية وغيرها من دوريات تلك الفترة ، وقد تلاحقت الأحداث على « مى » بعد ذلك التاريخ ولم تفكر جدياً فى جمع آثارها ، فقد مات أبوها سنة ١٩٢٩ ومات صديقها جبران الذى كانت تقدره عام ١٩٣١ ، وماتت أمها سنة ١٩٣٢ وأخذت تقاوم وحلتها بالثقل بعد ذلك فى بعض البلدان الأوربية مثل إنجلترا وإيطاليا ، ولكنها لم تنقطع عن الكتابة حتى حل بها ماحل فى عام ١٩٣٥ فرحلت إلى لبنان لتبدأ مأساتها المخزنة وتدخل إلى مستشفى « العصفورية » ثم مستشفى الدكتور « ريز » ويفرض على أموالها حجر ، ثم تعود إلى القاهرة فى عام ١٩٣٨ بعد مساع كثيرة روى تفاصيلها أمين الريحاني فى كتابه « قصتى مع مى » . ويقول الأستاذ وديم فلسطين أنها ارتحلت محاضرة بعنوان « عش فى خطر » فى الجامعة الأمريكية فى مصر بعد ثبوت أن قواها العقلية سليمة ورفع الحجر المفروض على ممتلكاتها ، ولا يعرف من حياتها بعد ذلك إلا أنها كانت تحرر الرسائل وتبعث بها إلى الذين وقفوا معها فى محنتها . وفى ١٩ أكتوبر ١٩٤١ لفظت « مى » أنفاسها الأخيرة .

فلم تحاول « مى » طيلة خمسة عشر عاماً أو تزيد أن تجمع هذا الشتات من مقالاتها ودراساتها فى مختلف ألوان المعرفة .

ولم يكن من المعقول أن تنتقد « مى » زعماء الأدب والفكر والصحافة في عصرها وهم رواد نلدتها ، أو تدخل في جدل فكري عميق مع هؤلاء الذين يشيرون بذكرها ويتلفنون معها . بل إنها كانت تسترضيهم وتخشى أن تفضل واحداً على واحد . فإذا اضطرت إلى ذكر حافظ وشوقي ومطران في سياق الكلام فإنها تنبه على أنها أوردت الأسماء على حروف الأبيدية .

وإلى جانب ذلك كانت « مى » تتجنب انتقاد الأدباء حتى لا تعرض هي بدورها للنقد . وقد كانت تعلق في بينها لوحة تتضمن عدة أبيات للإمام الشافعي ، وتعتبرها شعراً لها في الحياة (على نحو ما حدثنا ظاهر العلناحي في كتابه عن مى) ومن هذه الأبيات :

إذا شئت أن تحيا سليما من الأذى وحظك موفور وعرضك صين
لسانك لا تذكر به عورة امرئ فكلك عورات وللناس ألسن
وعينك إن أبدت عليك معايبا فصنها وقل ياعين للناس أعين
فمن يرضى المعاني الواردة في هذه الأبيات ويجعلها شعاراً له ، لا يكون في مسلكه ما يخالفها .

وقد يجد القارئ نقداً لنشيد قومي نظمه شوقي وآخر نظمه المراهوي لعدم وفائهما بالمقصود ، [لا أنه انتقاد بسيط لهما بعد ثناء عريض عليهما .] انظر كتاب بين الجزر والمد [

وقد تضطر إلى الرد على منتقد لها كما هو الحال مع الشيخ كاظم الدجيلي حول الشعر القصصي الحماسي عند العرب . ولكن هنا قليل في أدبها [انظر كتاب بين الجزر والمد] .

وليس معنى هذا أن الأدب النقدي نادر عند « مى » . فقد قالت

هذا الكتاب المجموع :

وتمثل هذه المجموعة من كتابات « مى » مختلف مراحل حياتها الفكرية منذ أن عرفت طريقها إلى عالم الأدب والتأليف ابتداء من عام ١٩١١ وحتى سنة ١٩٣٥ تاريخ تأسيسها المروعة . وتمثل أيضا مختلف ألوانها الفكرية التى كانت تميل إلى الكتابة فيها . فمنها الخطرات والرسائل والتراجم والنقد الأدبى ، والقصص الصغيرة والخطب والموضوعات الاجتماعية والنسائية ، والتأملات التى نجح إلى التفلسف والبحث فى ماهية الانسان وكتبه . وقد جمعت هذه الآثار من الدوريات المتنوعة التى كانت « لمى » صلة بها أمثال « الزهور » و « سر كيس » و « الهلال » و « المقتطف » و « السياسة الأسبوعية » وبعض الكتب التى ضمت شيئا من كتاباتها .

النقد :

والآنسة « مى » ناقدة للأدب والفن .

ولكنها ليست من فرسان النقد وغيلانه ، فلم تكن جريمة محبة لمعارك الأدب ، وحسبها أن تدلى برأيها فى رفق وتسجل موقفها فى تحفظ ، فتشير من بعيد إلى مواطن الخلل دون ذكر أسماء .

ومن أمثلة ذلك أنها عرضت لمسرحية مولير « النساء العالمات » وهى مسرحية انتقد فيها مؤلفها العالم العارغ ، والحدلقة المصطبعة فى المجتمع ، وبعد تناول « مى » للمسرحية حملت على الحدلقة المنتشرة و دوائرنا الاجتماعية ، ثم انتقلت إلى إدانة الحدلقة الشائعة فى لعبة الكتابة والمحسات اللفظية من غير أن تذكر اسم كاتب أو عنوان كتاب .

مارعبت في قوله من خلال ما عرضت له من آداب الأوربيين
وجد غيره في ثانيا دراساتها عن باحة البلدية وعائشة التيمورية ووردة
اليارجي ، وغير ذلك من الموضوعات الأدبية .

ويلاحظ أن ميا كانت أكثر استنسا واسترشاداً بالفكر الأوربي ،
وأقل حديثاً عن الأدب العربي القديم . ويدعو أن ذلك نتيجة انشغالها
واكبابها عن اللغات الأوربية لتعلمها وقراءة آدابها وآثرها .

فإذا قال قائل إن ميا كانت مدافعة عن اللغة العربية ، معللة لماذا
ظلت نابضة بالحياة ، نقول إنها اهتمت باللغة ، وأهملت آدابها
القديمة إلا فيما ندر .



التراجم :

ولمى كتابات جمّة في التراجم ، كان في طليعتها ماسطرته عن
الشاعر الفرنسي الفرد ده موسى (ضمن هذا الكتاب) ورغم قصر
حديثها عن هذا الشاعر فإنها زودتنا بمجمل حياته ، وعلاقاته بأعلام
عصره ، ومذهبه الجديد في الشعر ، وبضرورة الاهتمام به وذلك في
أسلوب سلس ، وعبرة واضحة .

ومن بين ما جاء عن هذا الشاعر الفرنسي أنه متهم بالسرقات
الأدبية . ولكن « ميا » تدفع عنه هذه الشبهة بالعصا وليس بالمنطق
والدليل فتقول « لا . الفرد ده موسى لم ينقل عن أحد » وكان عليها
أن تأتي ولو حتى بمثال من النصوص التي اتهم بسرقتها وتناقشه لتثبت
براءته .

وقد تطور فن التراجم عد مى بعد ذلك . فترجمت لطليعات النساء العربيات من أمثال ملك حفنى ناصف وعائشة التيمورية وورده اليازجى أما مذهبها فى الترجمة فقد أعربت عنه فى ثانيا مقال لها عن بيراندللو نشرته فى المقتطف عدد يناير ١٩٣٥ حيث قالت .

« المقررون من الكتاب يعنون بسرد الحوادث والطوارئ فى حياة الأديب ويحرصون على تلوين تاريخ مولده واسم بلده واسم أبيه وجنوده وعدد أحوته ، دون إهمال ذكر أسفاره والبلاد التى هبطها والبقاغ التى شاهدها سواء أكتب عنها أم لم يكتب » .

« والواقع أن كل ذلك لا أهمية له إلا إذا كان ذا أثر فى حياة الشخص الداخلية الخاصة وذا دوى فى محيط نفسه . والعلاقة كلها بين الشخص الواحد والعالم المحسوس تلتخص فى الحساسية فى مقدرة الشعور والتأثر تأثيراً إيجابياً بما يقع للفنان أو يقع حواليه . وإنما يصعب فنانا عندما نصل الحساسية بين قرارة نفسه وبين العالم المحسوس حواليه فيترجم الوقائع والحوادث والاختبارات النفسية بطريقته الخاصة إلى عالم الفن بأداة الفن ، قلما كانت أو ريشة أو وتراً أو أزميلاً » .

وقد التزمت « مى » بهذه الطريقة فى معظم الأحيان ، وقلما كانت تسرد أحداثاً لا أثر لها فى صاحب الترجمة . إلا أن ماكتبته عن اسماعيل صبرى وولى الدين يكن وأحمد كمال فى كتاب « الصحائف » فقد كان أقرب إلى كتابة المذكرات أو سرد الذكريات منه إلى كتابة التراجم ، وهذه الكتابات فوائدها جمة لأنها صور إنسانية من قريب .

الخواطر والتأملات :

وإذا كانت الدراسات والتراجم التي ضمها هذا الكتاب تعتبر منزلة مرآة تعكس ثقافتها المتنوعة وإتجاهات ذهنها ، فإن مجموعة الخواطر التي وردت في شكل شعر مشور أو تأملات في النفس والحياة ، تعبر عن أشواق قلبها ، وخفايا نفسها ، وتعكس واقع حالها ، بل وتفسر لنا شيئا من غوامض مأساتها .

ففي هذه الخاطرة « هو ذا الربيع » - التي نشرت في مجلة الرسالة - عدد ٢ مايو ١٩٣٥ - نشر « مي » إلى ماوصلت إليه نفسها من حالة سوداوية ، بل أشد ما يكون السواد والظلام ، وأقصى ما يصل إليه المرء من استغلاق نفسي ، وظمأ روحي ، واستسلام للأحزان العاصفة مما لا تجدى معه مقاومة ولاتنير سبله بوارق الأمل ، ولاتروية أعذب الأنداء ، ولا تغسله أمواه الجداول والأنهار تقول :

أنا مملكة العي والبكم والصمم والعمى

أنا منطقة السامة الآيسة والغليل القتال

مائي سراب ، وظلي تراب ، وسبيل أتاويه ، وملامي لوافح
وسموم ، ومعالي مجاهل المفاوز وأفجاج الأهوال .

إني في ربدتي ومحل حجة رهية على إجحاف الأقدار

وفي خاطرتها « لآتياب » تقول في المقطع الأخير :

وهذا المساء الحالك الماطر مساء وداع

قائمة هي أفكاري والغم يطبق على

ارتياح خبيث يخالط قلبي المستسلم للحنان .

لقد أعادت مى نشر هاتين القطعتين بين يناير ومايو سنة ١٩٣٥ وبعد ذلك بشهور قليلة تبدأ مأساتها الحزنة . وتعرب فى رسالة لأبن عمها أنها كلما حاولت الكتابة « شعرت بشيء غريب يجمد حركة يدي ووثبة الفكر لدى » وتقول له « أنا أكثر من مريضة .. » « إن هناك أمراً يمزق أحشائى ويميتى فى كل يوم بل فى كل دقيقة .. » « إنه ليدهشنى حقاً كيف ألى أستطعت أن أكتب هذه الرقيقة . ولعل الفضل فى هذا يعود جزئياً إلى اللغائف التى أدخلتها ليل نهار - أنا التى لا عهد لى بذلك - أدخلتها لتضعف قلبي هذا القلب السليم الحين الذى لايزال يقاوم » .

وقد أدخلت مستشفى الأمراض العقلية بعد ذلك . وتأرجح الأقوال فى مدى سلامة عقلها فى تلك الفترة . فمن قال بأن اشتداد المرض عليها جعلها ترد الرسائل المرسلة إليها إلى أصحابها ، وهناك من يؤكد سلامة نفسياتها ورجاحة عقلها فى كل الظروف ويقول أمين الريحانى إن كلامها معى فى مستشفى الدكتور ريز التى كانت نزيلته يصلح للطبع والنشر دون تعديل أو تغيير .

وعلى أية حال فإن فى هذه الخواطر التى أشرنا إليها ما يؤكد أن أزمة نفسية اشتدت وطأتها عليها ، وكانت فى تلك الفترة لا يعجبها العجب ولا يطربها الطرب ، فلا الزمن عندها هنىء ، ولا الطعام فى فمها سائغ ، ولا الفكر فى عقلها راجح ، بعد أن نازعتها الريب ، ودقت عليها مطارق الشكوك ، فالنفوس عندها جائرة ، والعقول باثرة ، وهى تقبض بأنامل رقيقة على لظى مستعر .

الكتاب] . وبعد مرور ثمانى سنوات على هذا القول ، تلقى محاضرة طويلة بعنوان « غاية الحياة » [ضمن مؤلفاتها الكاملة] تردد فيها هذا الكلام فتقول على لسان يتساءل « وما غايتى من الحياة ؟ .. أثروة أبتغى حشدتها ؟ أجاه ، أم قدره .. أم هى تقوى .. » ولو تعمق القارئ فى مثل هذه العبارات لوجد أن ميا تربط بين الحياة والسلوك العملى للإنسان وتحديد عاياته . ولكنها أفكار قديمة . ولعل جيران يسكر هذه المقولة ويرد بقوله :

والحر فى الأرض يبنى من منازعه سجناً له وهو لا يبرى فيؤتسر

الفنون :

وفى حديثها عن الفنون سواء كانت زمانية كاللوسيقى والشعر ، أو مكانية كالرسم والنحت ، نجدتها متعصبة للفن ، هاتفة له ، جاعلة منه رمز تفوق أية حضارة . وترى أن القدماء كانوا أكثر تعظيماً وتمجيذاً للفن من أبناء القرن العشرين . هذا القرن الذى تعده عصراً ميكانيكياً تجارياً . وتحمل على رسكن عندما يهون من قنر الفن وتسمى لو أنها نفتحت لحيته عقاباً له على هذه السقطة .

إن ميا أعلنت من شأن الفن ونحن معها بمجامعنا ، وقللت من شأن العلوم والمخترعات مع أن الفن أفاد كثيراً من التقدم العلمى . فالتطرب الذى كان لا يسمعه إلا مجموعة من الناس تقف أو تجلس على بعد خطوات منه ، صار اليوم يسمعه ويراه ملايين من البشر وهم على بعد آلاف الأميال منه . ولو أن أجهزة التسجيل قد اخترعت فى المصور الخالية لأمكننا الآن أن نستمتع إلى غناء أمثال عريب ومعيد

ويضم هذا الكتاب مقالات فلسفية مثل « القدر والمقدر » وقياس الرمن ويشتمل على تأملات نفسية وذهبية تمتزج فيها مادية الحس بإشراق الروح . وتشغلها الميتافيزيقا كما شغلت حكماء قبلها .

وفي كل ملابحة تحيط بها علما معارفها الفلسفية الغريبة ، وتحصيلها المبكر لاتجاهات الفكر الفلسفي الأوربي قديمه وحديثه . على أن الرأي الثاقب والواسع في الفلسفات التي تعرضها قليل . وقد انتهى إلى نتائج محدودة أو غامضة في بعض الأحيان كما هو الحال في مقالاتها « القدر والمقدر » أو تملكها الحيرة في أحيان أخرى فلا تستطيع التحديد والتمييز ، وإذا نحن قرأنا كلمتها في قياس الرمن (ضمن هذا الكتاب) مجدها تشك في قدرة الحواس على قياس الزمان ، بل تشك في عملية القياس نفسها وتأني بخاطرة جميلة فتقول : « إن القياس يسوجب مشابهة حجم إلى حجم من نوع ثان ، فكيف نقيس الماضي وهو قد انقضى ولم يبق منه إلا الذكر - أى أمانة في الحواس - الذي لا نتلمس حياله إلا في دوائر الرموز والتقدير » . ثم تنتهي إلى الحيرة الشديدة ، والتساؤلات الكثيرة في مثل قولها : « فياليت شعري لماذا كانت الأيام ولماذا كنا ١٢ ألدون حركات النجوم بمقارب معدنية، أما لتقابل بضات القلب في الصلر بحفيف الأفلاك في الأثر .. » إلى آخر مقالات في ختام مقالها كيف نقيس الزمان .

وفي ثنايا أحاديثها الفلسفية تكرر مقولات قديمة مثل قولها : « إن إدراكنا متناه والزمان غير متناهي » . أو ترك العنان لقلمها ليسطر على القراطيس فكرة تبلو عادية معلومة مثل « من وجد لحياته غاية فقد اكتشف سر الحياة » . [من مقالاتها « إلى القارىء » ضمن هذا

وزرياب والموصلى وغيرهم ، وهذا مثال فقط ومع ذلك فإن الفنون
هى مهذبة المواطن ، ودليل يلرز على تحضر الأمم .

وحديث « مى » عن سلامة حجازى وبيتوفى يكشف عن
ثقافتها الموسيقية النظرية والعملية . وتقوفا العميق للنغم الجميل ،
وكلامها عن الموسيقى ليس حديث المعجب المتأثر . وإنما حديث
الدارس المتبصر . وهذا يميزها عن نقاد آخرين ينتقلون الأعمال
الموسيقية حسب وقعها فى نفوسهم دون دراية أو دراسة . ولا يمزب
عنا أن « مى » كانت عازفة مطربة فى مجالسها .

المرأة

وفى مقالاتها عن « المرأة » تكشف أشياء محجوبة فى تاريخ النهضة
النسائية فمن يذكر الآن جهود « أمينة حليم » . ورغم أنها تهاجم
المجتمع لظلمه المرأة - حسب وجهة نظرها - فإنها تقر بفضل الرجال
الشرقيين فى بعث الحركة النسائية . ونشر فى كل ما كتبه عن المرأة
أنها زعيمة ورائدة تكافح وتنافع من أجلها .

الرسائل :

أما رسائل « مى » فإنها من أكبر مجموعات الرسائل الأدبية فى
العصر الحديث ، وقد نشرت فى عدة كتب . أهمها ما نشر فى
« الشعلة الزرقاء » و « مى وأعلام عصرها » . والرسائل المثبتة فى
هذا الكتاب بين « مى » وبعض عارفها تناثرت فى أعداد مختلفة من
مجلة « سركيس » وجريدة « السياسة » .

وهذه الرسائل التى جمعناها جزء من أدب « مى » فلا فرق كبير
بين ما كتبه لينشر فى كتب أو صحف ، وما تحفظه ليطوى عند
أصدقائها . كما أنها تبين أن كاتبها لا ترضى بخواطرها وأفكارها فى
رسالة مجهولة المصدر ، وقد صارت مثل هذه الخطابات مصادر

للدراسة الأدبية ، بل إنها أصدق من الكتابات المنشورة وأدل على شخصية الأديب ودخيلة نفسه .

أما الرسائل المرسلة إلى مى فإنها تكشف لنا جانباً من حيات مرسلها ومعتقداتهم ، وقد وقفت طويلاً طويلاً عند رسالة أمين الريحاني (ضمن هذا الكتاب) وهو يعتبر « نور المسجد في أواخر الليل » هو اليوم نور العالم . ويبدو أن عبارة « نور المسجد في آخر الليل » هي عبارة لمى وردت في خطاب بعثت به إلى أمين الريحاني (مسيحي لبناني) ، فأخذ يرددها على لسانه ويسمع صداها في أرجاء نفسه قبل أن يكررها على الطرس ويعلق عليها بما يشفى فؤاد اليائس .

وفي رسالة شبلى شميل الشعرية إلى « مى » يقول فى بيت وضعه بين أقواس ، ولعله من نظم غيره :

نصيبك فى حياتك من حبيب نصيبك فى منامك من خيال
وكان الشميل يتنبأ لمى بمستقبل حياتها ، فقد خرجت من الحياة صفر اليدين فلا حبيب ولا قريب ولا زوج .

ومن يمعن النظر فى هذه الرسائل فإنه يستخرج منها الكثير ، فإنها توضح بعض أفكار مى واهتماماتها الثقافية ، وحالاتها المتباينة بل تلقى الضوء على نوع علاقتها بمعاصريها ، وتعرب عن نفسها السمحة واعتراؤها بالجميل لمن أخفوا يدها وهى مبتدئة . ورسالتها إلى الدكتور محمد حسنى هيكل نوع من رسائل العتاب الرقيق أو النقد الأدبى فى آن واحد .

وقد كتبت مى رسائلها بطريقة تجعل الدارس يحرص على جمعها ، فهى منسقة ، عذبة الأسلوب ، جميلة الخط ، وموضوعاتها تهم

الباحثين ، وتكشف بعض الجوانب فيها وفي الآخرين ، وترسم صورة لمصرها بأحداثه الاجتماعية والثقافية .

وانتى أرى أن تُضم جميع رسائل « مى » فى مجلد ضخم لا أن تتفرق فى عدة كتب كما هو الحال ، إثراء للمكتبة العربية وتيسيراً للإطلاع عليها ، فلا معنى لحرص كل أديب على المجموعة التى عثر عليها من رسائلها .
الأسلوب :

أما عن أسلوب « مى » فإنه ليس على نمط واحد ، ولكن فى معظمه جديد ، وينتمى - فى قتراتها الأولى - إلى المدرسة المهجرية . أو هو رد فعل للأدب الرومانسى الذى تشبعت به ، وفى أغلب الأحوال تتخير الألفاظ .

وفى بعض كتاباتها نلاحظ تأثراً بالأسلوب القرآنى وهى تقر ذلك مثل قولها فى رسالة لجيرضومط ضمن كتاب « مى وأعلام عصرها » : « فسلام على العلماء يوم يكونون ظلمين ويوم يكونون منصفين جميعاً » .

لقد اتسم أسلوب « مى » - فى بعض كتاباتها - بالخيال الساحر ، واشتهرت عباراتها بالطلاوة والرشاقة ، مما جعل أسلوبها باذخاً ذاخراً بالألفاظ الحلوة ذات الجرس الموسيقى ، والكلمات الجميلة التى تلف المعانى فى غشاء بلورى شفيف ، لذلك تهفو إليه الآذان ، وتهتز له الأعطاف ، وكأنّ بلبلاً يشدو فى السطور بنغمات خفيفات عذاب ، أو كأنّ أسلوبها يزهو على القراطس كما يزهو فى السماء الشهاب اللامع . فلا جرم أن امتلأت خطراتها بصور وألوان مستوحاة من نفسها ومن طبيعتها الفنية ، وقد دعم هذا الأسلوب مكانتها الأدبية وهو من أهم الآثار الباقية منها .

وهذا الأسلوب الخيالي له وظيفة أخرى في بعض كتابات « مى »
ألا وهى شغل القارئ بهذه الحلل الأسلوبية عن كثير من المعانى
البسيطة أو المكررة . وهى خدعة يستخدمها بعض الكتاب فى بعض
الكتابات عندما تضعف معانيهم أو تفتر قرائحهم . فيأتون بأساليب
احتفالية تداعب حواس القارئ ، وتلاعب خياله دون أن تفتحهم
عليه عقله ، أو تنبه ذهنه .

وقد جمعت بعض أساليبها شيئا من سمات المرأة والتفاتاتها ، فتأتيك
بعبارات فيها عبق الأبوته ، فمثلا تقول فى قطعها « شرر وحب » :
« أستطيع أن تتصور ساعة الفرح خالية من العطور .. » ويمكن
لرجل أن يصوغ هذا المعنى بقوله : إن ساعة الفرح لا تخلو من
الصحب أو الضوضاء أو السرور . ولكن المرأة أكثر إحساساً وإدراكاً
لأشياء بعينها تلحظها وتذكرها وهى نابهة ، وترقبها وتلفظها وهى
ذاهلة على حد سواء . فهناك أشياء تنبه حس المرأة وتعمل فيها أكثر
من انفعال الرجال بها . ولذلك نخلل أسلوب مى كلمات مثل :
العطور ، والألوان الحمراء الملتببة ، والغيرة الشديدة ، وترقب
الفرح ، وغير ذلك .

ولكن أسلوب « مى » لا يتسم على الدوام بالاحتفال اللفظي ،
والخيال المخلق ، فإنه فى أحيان كثيرة يحمل لنا علامات عقل شعلته
الفكرة ، فانصف بالجد ، والموضوعية فى العرض ، وابتعد عن
الاحتفال ، ليحلور مذاهب فلسفية ، أو يناقش قضايا أدبية ، وفى
صفحاتها الآتيات ، علامات هاديات إلى خصائص هذا الأسلوب .

كتابات خاطئة عن مى

تناول الكتاب حياة « مى » بالترجمة ، وأعمالها بالدراسة ، ووقعوا فى أخطاء كثيرة بعضها جسيم ، ونزد هذا إلى أن كثيرا من الأدباء يقلل بعضهم عن بعض دون تحقيق أو توثيق ، فلا جرم أن يرد الخطأ الواحد فى عدة كتب أو مقالات . لذلك رأينا أن ننبه على عدة أخطاء ونصححها ، وحبذا لو أفرد كل مؤلف من المؤلفين فصلا فى أية دراسة يقدمها عن شخصية أو قضية ويحصر فيها السقطات التى نلت عن الكتاب الآخرين فى موضوعه .



هل كانت مى شاعرة ؟

منذ فترة أصدرت « الهيئة العامة للكتاب » كتابا فى سلسلة أعلام العرب بعنوان « اسماعيل باشا صبرى شيخ الشعراء » تأليف الأستاذ نجيب توفيق جاء فيه .

وكتب (أى اسماعيل صبرى) تحت يميني قائليها الأدبية الكبيرة المرحومة « مى » وهما :

فديستك يا هاجبرى فهل ترتضى بالعدا
سهرت عليك الدجى ومحت ولكن مدى

فكتب هو (أى صبرى)

أهاجرنى اطفئسى لواعج لانتسى
مضت فى هواك السنون ومانلت ما اشهى
إذا قيل مات الأديب بفاتنة أنت هى

فلما قرأت (أى مى) كتبت تحتها .

زمالك قلبى انتهى ولايرجع المتهى
فحسبى أن ازدهى وحسبك أن تشهى

هكذا جعل الأستاذ نجيب توفيق « مى زيادة » شاعرة وتجاوز
من ؟ أستاذ الشعراء وفاته أن هذا الحوار الشعرى كان بين اسماعيل
صبرى والسيدة الكسنسرا افرينه صاحبة مجلة « أنيس الجليس » .

وقد كان اسماعيل صبرى باشا على علاقة وطيدة بالأميرة الكسنسرا
وله فيها شعر كثير يكشف عن عاطفة عاشقة .

على أن أرباب الكتابة وأصحاب الصحافة لايفهم أن تكون
« مى » أديبة نائرة متفلسفة فى بعض كلامها وإنما لابد أن تكون فى
نظرهم شاعرة كذلك تجيد فن النظم على قواعد الخليل فيلصق بها
الشعر زوراً .

ومن هنا ما نسبته إليها جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٣٠/٥/٢٧
حيث قالت : أن الآنسة « مى » بعثت بهذه الأبيات إلى أحمد شفيق
باشا .

هنيئا لهذا الشرق قد خدمته برابطة أحيت فيها أمانينا
هنيئا بأن بلغت سبعين حجة وإنك باق كابن خمس وعشرينا
هنيئا بما أحرزته من مكانة وعاد عليك العيد سبعين سبعينا

ورغم فهامة هذا الشعر ، وتفاهة معانيه ، فإن ميا لم تقله ، ولا قبل لها بنظم الشعر العربي وها هي صحيفة الأهرام تكذب نفسها فنقول بتاريخ ١٩٣٠/٥/٢٩ ما نصه : « يبدو أن السيد توفيق البكرى نظم هذه الأبيات وأرسلها إلى الأهرام باسم « مى » فقد نفت نسبتها إليها » .

عاجلت مى الشعر باللسان الفرنسى فنظمت فى باكورة حياتها (١٩١١) ديوان « أزاهير حلم » بتوقيع إيزيس كويا . وقد قرطه بعض الأدباء فى تلك الفترة من أمثال انطون الجميل فى مجلة « الزهور » .

ويبدو أنها لم تكف عن نظم الشعر بالفرنسية التى تجيدها . وأعادت بشر قصيدة بالفرنسية فى مجلة « الرسالة » سنة ١٩٣٥ وقامت هى بترجمتها إلى العربية نثراً وطلبت من الشعراء صياغتها فى قالب الشعر العربى وخصصت لمن يجيد النظم والنقل جائزة فنظمها فخرى أبو السعود شعراً عربياً . أما الفائز بالجائزة فهو محمد عوض محمد . ولو كانت « مى » شاعرة على الطريقة الخليلية لما لجأت إلى هذه الوسيلة .

وقد كان الأدباء المعاصرون لمى أكثر معرفة بحقيقتها وإمكاناتها الأدبية ومن هؤلاء خليل مطران الذى قال فى حديث عنها « لم تشغل بالشعر ولاحواليه من حيث هو صناعة » وذكر طاهر الطناحى فى كتابه « أطراف حول مى » أن ميا صرحت له بأنها لم تنظم فى حياتها إلا شطراً واحداً عندما طلب إليها والدها تخميس أحد الأبيات وعلى هذا فإنه ماينسب من شعر عربى لمى هو من قبيل الادعاء والتزيد .

فضيحة كاتبين

مقال للدكتور الطاهر مكي مسكون بالأخطاء :

كتب الدكتور الطاهر أحمد مكي مقالا في الذكرى المئوية لمي زيادة بعنوان « المصادر الأجنبية لأدب مي » ، « مسكونا بالخطأ ، مشحونا بالغلط . وإننا سنقف طويلا عند هذا المقال ، لامن أجل تصحيح هات وردت فيه فقط ، فكلنا معرض للخطأ حتى في أسهل الموضوعات ، ولكن لأن هذا المقال يمثل مرحلة خطيرة من التفكير والتعير

• فصاحب المقال أستاذ جامعي كبير بينه وبين عمادة كلية دار العلوم خطوة ، ويتخرج على يديه كل علم آلاف الطلبة .

• ويدعى السبق والتفوق في أمور مسبوق فيها ، ويقتمى خطوات غيره في غير تواضع أو اعتراف .

• ويرغم أشياء في درسه دون سند يعصمه ، أو حس ينبه ، أو حقيقة تنير له الطريق ، وإنما يرسل الحكم ، وهو لاصق بالوهم ، ذاهل عن دليل ما ادعاه .

حاول الدكتور مكي أن يستقصى المصادر الأجنبية في أدب « مي » فذكر عدداً من الأوربيين الذين ترجمت عنهم . أو ذكرتهم في سياق كلامها وزعم الدكتور أنه سابق في هذا الجانب وقال :

« ولا أعرف أحداً عرض له من قبل » .

وقد رجعنا إلى كتاب « مي زيادة في حياتها وآثارها » للسيدة وداد سكاكيني وقرأنا فصلا بعنوان « تعبيرها في اللغات الأوربية

وتعريبها روائع منها « تناول الجانب الذى ثلوه الدكتور فى فكر
« مى » وثقافتها . وقد تشابه هذا الفصل بمقال الدكتور فى مواقف
كثيرة ، وفقرات عديدة نذكر منها :

قال د. مكى : « كان أول لقاء لى مع اللغات الأجنبية فى سن
مبكرة » .

وقالت السيد وداد : « انقست عدة لغات أجنبية .. وكانت بشائر
هذا الاتقان متجلية فى إجادتها الفرنسية » .

د. مكى : « ينجلى تمكنها من اللغة الفرنسية وآدابها فى باكورة
إنتاجها . إذ كان ديوانها الأول زهرات حلم باللغة الفرنسية » .

وداد : ابدعت الأداء فى الفرنسية « وكانت باكورة أدها أزاهير
حلم » .

مكى : تلعب على ديوان زهرات حلم نزعة رومانسية حادة .
تنجلى فى الشغف بالطبيعة وسيطرة الكتابة والحزن على قصائده ،
وصورت انطباعاتها عن الطبيعة والحياة .. « ويبين الدكتور مدى تأثير
« مى » بالرومانسين وبطبيعة لبنان فيتحدث عن حموح خيالها
واندماجها فى الطبيعة و « تغنيها بمراجع طفولتها فى الناصرة ، ومهابط
صباها فى جبال لبنان ولؤديته وغاباته وشطآنه .. » إلى آخره .

وداد : « صورت فيها (أى فى أزاهير حلم » مباحج الطبيعة
وروائعها وأنست روحها على كتابتها فى الحدائث بمظاهر الطبيعة
وأصغت لأصواتها وتناغمها ، فمنذ نشأت فى بقعه ملهمة من الجبل
اللبنانى الأخضر حيث تنلجج الرى بشجر الصنوبر وتترامى السفوح
النضرة حتى الشطوط البيض كانت ماري زيادة تستوحى من الطبيعة
أروع المعاني والصور » .

مكى : « يتجلى تأثير « مى » واضحا فى ديوانها باثني من كبار شعراء الرومانسية الفرنسية أولهما لامرتين .. وكان الثانى الفرد موسى »

وداد : « وكان الأدب الرومانتيكى شائعا فى ثقافة العصر فاستهوت مزاجها آثار لامرتين والفرد دوموسيه » .

مكى : « أما اللغة الألمانية فقد بدأت بتعلمها فى القاهرة شتاء عام ١٩١٠ - ١٩١١ على سيدة بروسية .

وداد : « ولما انتقلت إلى القاهرة تلقت فيها على طريقة ميسرة دروساً من الألمانية من معلمة بروسية » .

مكى : « وفيما بعد وهى فى طريقها لتصطاف فى صهور الشوير بلبنان وصيف عام ١٩١١ .. حملت معها كتاب الحب الألمانى لمكس موللر » .

وداد : « وفى أثناء الصيف بلبنان عكفت فى كوخها الأخضر على تجربة تقديمها بالألمانية ، فعربت كتابا عنوانه « الحب الألمانى » ألفه فردريك مكس مولر » .

مكى : « وترجمت عن الفرنسية رواية « رجوع الموجه » ولكنى لم أهتم إلى مؤلفها » (٢) .

وداد : « ونقلت مى إلى العربية كتابا عن الفرنسية عنوانه « رجوع الموجه » . ولم تذكر السيدة وداد اسم مؤلفها .

(٢) مؤلف الرواية هو برادا Prada (فرنسى) كما صرحت مى بذلك لقزاد حبيش - مجلة المكشوف فى ١٦ مايو ١٩٣٨ . نقلا عن « فى المراسلة عدد « مى » ، لأمل داعوق سعد .

ومع أن المعارف واحدة - في النصوص السابقة - والعبارة متقاربة ، وبعض الألفاظ مشترك ، فإنني لم أكثر من إيراد الفقرات المتشابهة في مقال الدكتور (فبراير ١٩٨٦) وكتاب السيدة وداد الصادر عام ١٩٦٩ لأبين أن « مكى » سرق أو اقتبس أو قلّد ، وإنما رغبت - فقط - في توضيح أن الدكتور مسبوق في هذا المجال ، وأن غيره حاول علوّته ، واجتهد قبله حتى يطل ادعاؤه بالسبق ، ويعرف إذا كان لايعرف على حد قوله .

وبالرغم أن مقال الدكتور أكثر استيفاء في موضوعه من الفصل الوارد في كتاب السيدة الفاضلة وداد ، إلا أن الدكتور قد فاتته أسماء عديدة لم يشر إليها حتى من بعيد على نحو ما سندكر .

الأدباء الأسبان في أدب مي :

فقد قال الدكتور مكى : « وقليلًا ما تقع في أعمالها على اسم الكاتب أو شاعر أسباني باستثناء استييان منويل دي فيجاس » انتهى .

ولفتني هذا فقد رجعنا إلى مجلة المقتطف فالطينا في عدد فبراير ١٩٣٥ مقالة طويلة بقلم « مي زيادة » عن ميغيل دي أنامونو الأديب وعالم اللغة الأسباني ، وقد كان له دوره الخطير في مجال السياسة حيث عارض ديكتاتورية بريمو دي ريفيرا فكان مصيره النفي ، وفي ثنايا هذا المقال تذكر « مي » أسماء كثيرة في الأدب الأسباني منها فيتسي فلاسكو ايفانيز الذي أصدر كتابا في باريس عام ١٩٢٥ عن الجمهورية الأسبانية المرجوة ، وتحدثت « مي » عن رواية « مصارعة الثيران » ثم تذكر « مي » من الكتاب الأسبان الآخرين سرفانتس صاحب دون كيشوت ، وبيرواخا .

فكيف - والحالة هذه - لا نفع في أعمال مى إلا على اسم
الكاتب الأسباني فيجاس ، أليس في قول الدكتور مايبا في الحقيقة ؟
وما الذى يدفع الدكتور العالم إلى إصدار هذا الحكم ؟ هل قرأ كل
ما كتبه « مى » في الصحف والكتب ؟

على أن الدكتور أغفل اسماً كبيراً مثل طاغور (وهو يمثل الأدب
الهندي وإن كانت قرأته بلغة أوربية) فقد رددت اسمه كثيراً ،
وكتبت عنه مقالا بعنوان « المرأة في نظر طاغور » في جريدة السياسة
الأسبوعية بتاريخ ١٤/١٢/١٩٢٦ تناولت فيه بعض أعماله مثل
كتاب « السيد هانا » ورواية « المنزل والعالم » وأغفل الدكتور اسم
كاتب فرنسي كبير هو مولير ، وقد عرضت مى له من خلال روايته
« نساء عاملات » في مقال نشرته السياسة الأسبوعية في
١٩/٢/١٩٢٧ ، ولم يشر الدكتور - ولو من بعيد - إلى الأدب
اليوناني القديم وأعلامه الكبار ، وقد تحدثت عنهم في كتابها « بين
الجزر والمد » وهناك أسماء كثيرة جداً أعرض عنها الدكتور .

ولا أوافق الدكتور على طريفته في ذكر المصادر الأجنبية لأدب
« مى » على نحو ما عرض ، فإن الأسماء الأوربية والكتابات الأجنبية
التي تحدث عنها مكى في مقاله وردت في كتب « مى » ومقالاتها ،
فهو يورد ما ذكرته ويستخلم عبارات مثل « تذكر لنا » « فيما
تقول » « وتنقل عن (فلان) قوله » « فهي تقص علينا » .. وكما
نود أن يشير الدكتور العالم إلى المصادر الأجنبية لأدب « مى » التي لم
تذكرها هى ، فيعرض لنا فكرة من أفكارها ويبين لنا مصدرا أوربيا
تأثرت به ، أو أقتبست عنه دون أن تصرح به أو تلمح إليه . أما
ما أورده الدكتور مكى - وزعم أنه غير مسبوق فيه - فالفقارء

العرفى يعرفه أو يمكن أن يعرفه إذا تتبع آثار « مى » . وعلى ذلك فالمقالة فاسدة في جوهرها إذ أنها لم تأت بجديد .

بين خليل مطران ومى :

وقال الدكتور مكى عن ديوان « زهرات حلم » الذى نظمته « مى » بالفرنسية : « أحبط الديوان عند صدور بهالة من الترحيب والتبجيل ، فقرضه انطون الجميل فى مجلة الزهور ، والدكتور شبلى شميل فى مجلة المقتطف وأهدى لها خليل مطران بمناسبة قصيدة « إلى مى » انتهى .

ومدار الحديث سيكون على الجملة الأخيرة ، وهى المناسبة التى أهدى فيها مطران قصيدته « إلى مى » .

فعبارة الدكتور الأخيرة توحى - من سياق الكلام - بأن « مطران » أهدى قصيدته « إلى مى » بمناسبة صدور ديوان زهرات حلم .

والواقع أن قصيدة « إلى مى » نظمها مطران بمناسبة ترجمة « مى » لرواية « الحب الأملئ » أو « ابتسامات ودموع » (٣) .

فإذا كان الدكتور يعنى أن « مطران » أهدى قصيدته « إلى مى » بمناسبة ظهور ديوان زهرات حلم - كما يفهم من سياق كلامه حيث ذكر الجميل والشميل - فإنه يكون قد وقع فى خطأ ظاهر . أما إذا كان يقصد أن « مطران » أهدى إليها قصيدته فى « مناسبة » مآدون تحديد فإنه يخلط فى الكلام . لأنه لا صلة على الإطلاق بين إهداء

(٣) انظر ديوان خليل ج ٢ ص ٣٠٩ ط الهلال وكتاب ابتسامات ودموع لمى .

مطران قصيدته « إلى مي » التي جاءت في مناسبة ترجمتها الحب الألماني وبين حديثه عن ترحيب الأديباء بديوانها الفرنسي . وهو عيب في الكتابة إذ لا يصح أن يتقل الكاتب من موضوع إلى موضوع بشكل مفاجيء في جمل معطوفة على بعضها بالواو دون توطئة .

وكان الأجدر بالدكتور - في هذا المقام - أن يذكر تقريره خليل مطران لديوان « مي » الفرنسي الذي نشره في جريدة الأخبار لصاحبها يوسف الخازن بعيد صدوره كما صرح مطران بذلك ^(٤) .

الحب في العذاب :

قال الدكتور مكى عن رواية « الحب في العذاب » التي ترجمتها « مي » عن الكاتب الإنجليزي كونن دويل ^(٥) : « أن مي » نشرتها عام ١٩١٧ ، ولكن أحداً لم يوفق في العثور على نسخة منها حتى الآن » انتهى .

والرواية موجودة ومطبوعة ، وقد أشارت إلى ذلك الكاتبة أمل داعوق سعد في رسالتها « فن المراسلة عند مي » ص ٨٩ حيث قالت إن دار نوفل طبعها عام ١٩٧٦ . ونضيف إلى ذلك أن الرواية محفوظة في دار الكتب المصرية وتقع في جزعين ، وتأتي تحت رقم ٣١٧١ (أدب) . وكانت قد نشرت تباعاً بمجريدة المحروسة كما جاء على غلافها ^(٦) .

(٤) انظر المقتطف ١٩٤٢ وكتاب محمد عبد الحمى حسن عن مي .

(٥) ربما تكون مجلة المقتطف هي التي وجهت ذهن « مي » إلى لوثر كونن دويل بما نشرته من أعمال مثل « عقبة البني » و« مذكرات » شرلوك هولمز « فيما بين سنة ١٩٠٠ ، ١٩١٠ وغير ذلك .

(٦) قالت وادد سكاكبي عن رواية الحب في العذاب : « وقد نشرتها في مجلة صفكس بالقاهرة » وهو خطأ . والصحيح أنها نشرت مجمة في جريدة المحروسة .

على أن قول الدكتور أن الرواية نشرت عام ١٩١٧ يبدو أنه غير صحيح لأن بطاقة الرواية في فهرس دار الكتب دون عليها رقم ١٩١٥ . ولما سألت مرشد الفهارس قائلاً : ماذا يعنى هذا الرقم ؟ أجاب بقوله : إنه يعنى سنة التوريد . وهناك من ذهب إلى أن تاريخ صدور الرواية كان سنة ١٩٢٥ كما قالت أمل داعوق في كتابها « فن المراسلة عند مى » ، وكما قال اليرت الريحاني في كتاب « قصتي مع مى » ، وهناك من قال أن تاريخ نشرها يرجع إلى سنة ١٩٢١ مثل حسين عمر حمادة في كتابه « أحاديث عن مى زيادة » .

بين مكس مولر ومى :

وقال الدكتور مكى في دراسته عن مكس مولر « وعرفته « مى » في سن مبكرة حتى قبل أن تضىء إلى القاهرة وقبل أن تعرف الألمانية . ونشرت عنه مقالا في مجلة المقتطف نوفمبر ١٩٠٠ » انتهى .

وقد رقت على العدد المشار إليه ، ووجدت المقالة الثانية عن « العلامة اللعوى مكس مولر » غفلاً من أى توقيع ولاذكر لى لور مارى في العدد كله بما في ذلك الفهرست . وأدركت أن المقال الذى أشار إليه د . مكى من عمل المحرر . فالمقالات التى ترد في المجلة عاطلة من التوقيع غالباً ما تكون بقلم رئيس التحرير ، ولا توجد هناك أدنى صلة بين مقال المقتطف عن مولر ومى لأسباب كثير منها :

● كانت « مى » سنة ١٩٠٠ في عامها الرابع عشر ولاستطيع أن تتعامل مع هذا اللون من الفكر الجاف ، وكانت تتلقى تعليمها باللغة الفرنسية في مدرسة راهبات الزليخة في عينطورة (شمال

بيروت) حتى سنة ١٩٠٣ . ولم تكن العربية بل درجة تمكنها من الكتابة ، وحينما مارست التأليف كان ذلك بالفرنسية وقد مر بنا ذكر « أزهير حلم » فهو من نتاج تلك الفترة وما بعدها ، ومقالة المقتطف عن مولر مكتوبة بلغة عربية علمية تمكن كاتبها من لغته ومعارفه ولا قدرة لصية على ذلك .

● نوفي مكس مولر في ٢٨ من أكتوبر ١٩٠٠ (كما أشارت المقتطف) ونشر المقال المشار إليه في عدد أول نوفمبر ١٩٠٠ . فهل تمكنت « مى » في عدة أيام أن تعكف على كتابة مقال عن مولر وترسله من عينطورة إلى القاهرة ، ويقتحم حجارة رئيس التحرير فيحفل به ، ويظهر فيه ، ويصرح بشره . هل يمكن تصور هذا ؟

● جاء المقال الأول في عدد المقتطف المشار إليه بمناسبة موت السرجون لوز وهو عالم زراعى ، والمقال الثانى عن مولر الذى جاء فى مستهله : « لم نكد نتم السطور المتقدمة عن السرجون لوز حتى نعت إلينا الصحف الأوربية علما آخر من شيوخ العلماء ، وأستاذنا جليل الشأن طبقت شهرته الخافقين .. » فهل ترى أن مى هى التى كتبت عن جون لوز ؟ فالذى كتب عن « لوز » هو الذى كتب عن مولر . والراجع أنه يعقوب صروف صاحب المقتطف .

وأهم من كل ذلك أن المقال لم يهر بتوقيع « مى » فكيف عرف د . مكى أنه من نتاجها ؟ هل ضرب الودع ؟ أو أنه ينسب ما شاء لمن شاء دون بحث أو مراجعة ؟ هل يجوز هنا يادكتور فى المباحث العلمية الأكاديمية ؟ كان يجب يادكتور أن يرشدك العقل أن ينيك الحس إلى أن صبية صغيرة لا تستطيع الخوض فى الموضوعات

المستوعرة ، كان يجب أن يردعك الواجب عن الادعاء والزعم ،
وليس تحت يدك ما تستند إليه ، أو تسترشد به .

على أن مقال الدكتور لا يخلو من إدعاءات أخرى ، فهو يبين لنا
أنه رجع إلى مقالات مى وفصولها في الدرويات المختلفة أى في المظان
الأولى ، مع أن هذه المقالات وهذه التواريخ مثبتة في كتبها التي طبعت
في حياتها ، وعلى سبيل المثال يذكر لنا أن مقالا عن يزلوتى نشر في
مجلة المحروسة عدد الثلاثاء ٢٦ يونية ١٩٢٣ . وكان يجب أن يشير
الدكتور إلى المصدر الذى نقل عنه وهو كتاب « الصحائف »
ص ٨٤ لا إلى المحروسة . ولكن في مجال التعالم والادعاء يزعم المرء ما
يشاء . وأكاد أجزم أن الدكتور لم ير المحروسة ولم يرجع إليها ودلى في
ذلك أن « المحروسة » جريدة وليست مجلة وكان يمكنه أن يلمز
ويؤري إدعاءه لو أنه انتبه إلى قول « مى » « ولم تكن المحروسة مجلة
قط » (٣) وهى تصوب أخطاء كليمان هيار . وقد ذكر الدكتور هذا
المستشرق في مقاله وعلق على كتابه « تاريخ الأدب العربى » وعلى
مقالة « مى » عنه . ولكن الدكتور لا يقرأ بدقة . أو يقرأ
ولا يستوعب ، أو يستوعب ثم ينسى ، وعندما ينسى يرسل القول من
ذاكرة تخون فيقع منه الخطأ . هل قرأت يادكتور قول « مى » عن
هيار بلهن يقظ ؟

والدليل الآخر على أن الدكتور لم يقرأ المحروسة ولم يرها
حديثه عن رواية « الحب في العذاب » فلو رجع إلى المحروسة لعرف
أن الرواية منشورة في طيات صفحاتها . أما الصحف والمجلات

(٧) ذكر هيار في كتابه أن المحروسة مجلة أسبوعية .

الأخرى التى زعم أنه رجع إليها ، فقد نقل أسمائها وتواريخ نشر مقالات « مى » فيها من كتب « مى » والكتب الأخرى التى جمعت مقالاتها وسوانحها..

ولم يكن القصد من نقد الدكتور مكى هو تصحيح الخطأ فقط . وإنما لوضح كيف يفكر ويؤلف أستاذ جامعى كبير له خبراته وتجاربه ، ولعلنا نترك من خلال كل هذا كيف انحسر مستوانا الثقافى ، وكيف انحط مستوى الطلبة الجامعيين .

وتبقى لنا أسئلة نتوجه بها إلى الدكتور :

هل يأسىدى تحملت معاناة البحث وأهواله ، وأن ما سطرته عن مى لم يمرض له أحد قبلك على نحو ما ذكرت فى افتتاحية مقالك ؟ وهل المكافأة التى صرفتها من مجلة الهلال مقابل هذا المقال هى من قبيل المال الحلال ؟

الدكتور خفاجى ينقل مقالاً عن كتاب ويرث أخطاءه :

وثمة ظاهرة أخرى فى الكتابة لا تقل عن سابقتها فى شيء ، فالسرقة ظاهرة ، والأمانة غائبة ، والتزييف مستمر ، والقراء يدفعون الثمن غالياً .

كتب الدكتور خفاجى - صاحب المؤلفات التى تعد بالملفات - مقالاً عن « مى »^(٨) فى ذكرها المثوية نقله بتصرف وبلون تصرف

(٨) مجلة الهلال عدد فبراير ١٩٨٦ .

من كتاب « أطياف من حياة مى » لطاهر الطناحى (ط الهلال)
على طريقة القص واللصق ، وترك عبارات ، ونقل غيرها . وكله فى
مجال التأليف كتابة .

تصرف خفاجى فى الكلام الصحيح ، ولم يتصرف فى الأخطاء
التي بدت عن الطناحى فجاءت أغلاطه دليلا على سرقاته وتهافته
وعلم وعيه بموضوعه .

والى القارئ الأدلة الناصعة ، والبراهين الناطقة :

قال طاهر الطناحى عن صالون « مى » ص ٢٨ : « كانت تعقد
يوم الثلاثاء من كل أسبوع فيما بين أوائل الحرب العالمية الأولى
وأواخر سنة ١٩٢٦ » .

وقال خفاجى فى مقاله : « وفى عام ١٩١٤ عقدت (أى مى)
صالونها الأدبى » .

وفى عبارة أخرى يقول « وقد استمر هذا الصالون الأدبى .. منذ
أوائل الحرب العالمية الأولى حتى أواخر عام ١٩٢٦ » .

والواقع أن الصالون كان يتعد قبل هذا التاريخ ، ولكنه انتظم
بشكله المعروف بعد أبريل ١٩١٣ ، ولم يتوقف عام ١٩٢٦ ، وإنما
استمر إلى أوائل الثلاثينات ، وفى حديث صحفى أجراه محمد
عبد الغنى حسن مع طه حسين نشرته مجلة المقتطف وضمه كتاب
عبد الغنى حسن فى كتابه عن « مى » قال طه عن « مى » : « أخذ
ميلها إلى العزلة يظهر بعد أن قتلت أبيها ولكنها لم تقطع صلتها
بالناس فجأة وإنما قللت لقاءهم .. » فإذا عرفنا أن والد « مى » مات
سنة ١٩٢٩ وأن أمها هلكت عام ١٩٣٢ أدركنا أن صالون « مى »

أخذ في الأقول بعد التاريخ الأخير . ولكن المنتدى استمر بعد ذلك مع قلة رواده .

ويقول طاهر الطناحي في كتابه ص ٥٢ أصدرت مي كتابا سنة ١٩٢٣ باسم « أشعة وظلال » وأرسلته إلى أمين الريحاني مع كتاب الصحائف ويقول خفاجي في مقاله : « أهده (أى إلى أمين الريحاني) كتابها « أشعة وظلال » والصحائف » .

فالدكتور خفاجي أمين فقط في نقل الخطأ ، فكما قال الطناحي أن كتاب مي اسمه « أشعة وظلال » ردد خفاجي ذلك . وكتاب « مي » اسمه « ظلمات وأشعة » وليس بين مؤلفاتها كتاب « أشعة وظلال » .

قال الطناحي ص ٥٥ ما خلاصته أن أمين الريحاني تحدث إلى « مي » في رسالة عن ذكرياته معها في لبنان على أثر خروجها من مستشفى العصفورية سنة ١٩٣٨ فقال خفاجي : « والتقى الريحاني بها عام ١٩٣٨ على أثر خروجها من مستشفى العصفورية » .

والصحيح أن الريحاني التقى بها إبان محنتها عام ١٩٣٧ كما جاء في كتابه « قصتي مع مي » الذي نشره البرت الريحاني عام ١٩٨٠ .

قال الطناحي ص ١٥٢ أن لطفى السيد « كان يصطاف في لبنان وجلس يتعشى في فندق « يسو » ببيروت فلاحظ بالقرب منه فتاة لطيفة تجلس إلى مائدة مجاورة وهي تتحدث بالفرنسية حديثا فصيحاً مع قنصل فرنسا في مصر وكانت تنافع عن المرأة الشرقية دفاعاً حاراً قويا ، فسأل لطفى السيد صديقه خليل مركيس : من تكون هذه الفتاة المتحمسة للمرأة الشرقية ؟ فأجابه : انها ماري زيادة ابنة

الصحفى المعروف الياس زيادة .. وبعد أن إنتهت مى من حديثها مع القنصل قدمها سر كيسى إليه وكان ذلك سنة ١٩١١ ، انتهى .

وقد أخذ خفاجى من هذا الكلام ما يخصه وقال : « وتعرف أحمد لطفى السيد بـ « مى » فى لبنان أثناء اصطيفائه عام ١٩١١ وكان واسطة التعارف خليل سر كيسى صديقه » .

ولا أظن أن خليل سر كيسى هو واسطة التعارف بين مى ولطفى السيد ، فقد كان خليل سر كيسى صاحب « لسان الحال » البيروتية مريضاً سنة ١٩١١ ولا تسمح له حالته الصحية بالحركة والجلوس فى الفنادق . وما جاء عنه فى كتاب فيليب طرازى « تاريخ الصحافة العربية ج ٢ ص ١٣٧ : « وفى سنة ١٩١١ اعتراه مرض تصلب الشريانات فاضطر أن يعتزل معترك العمل ، فاعتمد فى إدارته الواسعة الأطراف نجله الوحيد رامز سر كيسى فقام بإدارة المطبعة قيام الأب .. » إلى آخره .

والراجح أن سليم سر كيسى صاحب « المشرق » و « امرأة الحسناء » ومجلة « سر كيسى » هو واسطة التعارف . لأنه أُلصق من غيره بمى وأسرمتها .

ومما قاله خفاجى : ترجمت مى عن الفرنسية رواية « هجرة الفرنسيين إلى أمريكا » وطبعت بعنوان « الحب فى العناب » .

والرواية للكاتب الانجليزى آرثر كونن دويل ، وقد ترجمتها عن الانكليزية وليس عن الفرنسية .

ويقول خفاجى عن ديوان « مى » أراهير حلم : « كانت تكتبه فصولاً فى جريدة يصدرها والدها فى القاهرة باسم المحروسة » .

والثابت أن الديوان نشر عام ١٩١١ (على أقوال كثيرة) ولم يترجم إلا بعد حين . وهل كانت تكتب قصائد فرنسية اللغة في جريدة تنطق بالعربية . أما الخطرات النفسية الأدبية التي كانت تنشرها في المحرسة فكانت بعنوان « سوانح فتاة » أو يوميات فتاة وغيرها من المقالات .

ويقول خفاجي : « كتب الرافعي في حبه العنري لمى رسائل أحزان الورد » .

ولا يوجد كتاب للرافعي بهذا الاسم وإنما له : « رسائل الأحزان » و « أوراق الورد » وما ذكره خفاجي يدل على اضطراب القول وإفلاس العقل .

أما النصوص التي أوردتها العالم الخطير خفاجي فكلها منقولة بالنص واللفظ من كتاب الطباحي . دون إشارة أو عبارة تبين أنه رجع إليه أو إلى غيره وكأن كل ما قاله عن مى أوحى إليه ، أو زودته به العصفورة ، أو استمدته من شيطانه الرجيم وهل كان في إمكانه ذكر المصدر الذى نقل عنه ؟ لا . ولماذا ؟ لأنه لو فعل ذلك لكشف سره وفضح نفسه .

هكذا يقدم الكاتب على موضوع لا يعرفه بالمرّة ، فيلجأ إلى كتاب ويرث منه الأخطاء الفادحة والفاضحة ولا يحترم عقول القراء .

مى زيادة أو مأساة النبوغ

كتاب فى مجلدين يضم ١٠٦٠ صفحة

تأليف : سلمى الحفار الكزبرى

صلاة فى محراب مى . وترتيل بنغم شجى ، وحشوع فى قدس
أقداسها . متفردة فى الجوهر ، متفوقة على البشر . والكلام نفحات
من العنبر . وفيوضات علوية . وآيات جليلة . والعقل نورانى يوافى .
والقلب نقى يصادق . والفكر حصيف يشع من عبقرية زاهرة .
والصوت سحر وجاذبية . والنطق جرس عذب . والحس يتلبس
بالعقل . والبدن يتضمخ بالروح . والإرادة نفاذة طليقة . ترتبها مع
الأقران مستحيل . لندرة الشبه والنظير . فاهتفوا بمجدها ، وصلوا
لأجلها وقولوا فى السر والجهر طوى لى .. طوى لى .

بعبارة نقلت لك أياها القارئ الكريم ماأرادت أن توقعه سلمى
الحفار الكزبرى فى نفوسنا عن مى زيادة بشكل عام فهى فى زعمها
الإسان الكامل . ويمكنك أياها القارئ النجيب أن تمضى مع أفعل
التفضيل ، وتذكر أعلى النعوت ، وأجل الأوصاف . فلا تستطل
التعديد ، ولا يعيك الاستقصاء حتى إلى آخر الممتع .

مأكثر المزايق التى يقع فيها كاتب التراجم إذا سجل سيرة فى إطار
نظرية « كارليل » التى قوامها عبادة الأبطال وتمجيدهم إلى نهاية
المطاف . لأن قلم المترجم يزل دون وعى منه ، وهو يتقمص

شخصية من يترجم له ، وواقع تحت تأثير سحره ، وسيطرة روحه .
فإنه يظل يذوب ويتلاشى شيئاً فشيئاً حتى يمسح أو يسخ . يجب أن
يستبدل التقديس والعبادة ، بالتقدير والتقويم ، وبالتأمل الثاقب في
الأعمال والأقوال ، وتهتم الظروف الخيطة بالمثل ، والتعرف على
بواعثهم للعمل .

ذلك ما أصاب الكاتبة السورية سلمى الحفار . فبعد اسعرتها
شخصية « مى » اسفراقاً ناماً حتى احسحت بها الرؤية الصحيحة
للأمور ، فأخطأت في التقدير . وساعدها على ذلك كتابات لكبار
علمائنا سطروها في حالات عشقهم لمى . أو شفقتهم عليها إياك
محبتاً ، أو فجيعتهم في موتها المفاجيء الذى جدد ذكريات حب عائر
وأسى أقلام رما في أهدتهم . فجاءت كتاباتهم في حالات إنسانية
يظهر فيها الضعف والعطف .

لم تكن سلمى تراجع أية كلمات مادحة شاكرة في « مى » .
استعراق نام وتصديق عام لمى ومداحيها . وهذا ما أوقعها في
العلط .

هل كانت منظوية على ذاتها :

تشدد المؤلف في فقرات كثيرة ، بل صفحات طويلة عن ميل
« مى » للعلرة والانطواء وتردد كلاماً لتحليل مطران في هذا الإطار
« الانطواء على الذات » ص ٣٩ ج ١ ، وكلاماً لقواد حداد
« انكمشت على ذاتها المقهورة وعلفتها بالحياء » ص ١٥٣ ج ١ .
والمؤلفة تؤيد مثل هذه الأقوال . وتضيف أنها كانت متحرزة للغاية في
علائقها ، وأنها ميالة للكآبة ..

ولا أدري كيف انطوت وانكملت على ذاتها ، وتغرزت في علاقتها . إنها منذ صباها الباكر ترح في البيادر ، وتمتطي الجواد في مرج بن عامر ، ويُعبد تحتها كانت تلعب الورق « اليناكل » وتتمهر فيه . وقبيل وفاتها كانت تذهب إلى السينما وتشاهد الأفلام .

وهل السيدة الكمية المدة تفتح صالون أدب وتستحث أقطاب الفكر لارتياحه ؟ وكان من فرط حيائها ، وشدة انطوائها تستبقى بعض الرجال من زوارها لتعزف لهم الألحان . وتطلق صوتها بالغناء العربي والأفريقي لتسرهم بخلاوة النغم والشدو .

متى انطوت مي وانكملت ؟ إنها خطيبة مفوهة منذ مدارجها الأولى لقد ملأت الأبياء والأندية والصلالات بكلماتها وإشاراتنا في القاهرة ودمشق وطنطا وبيروت . خطبت في جمعيات البر والإحسان ، وتقابلات العمال ، والاتحاد النسائي ، والجمعية الجغرافية . والنادي مع غيرها مع نادى القلم النول (فرع القاهرة) على نحو ما يحدّثنا عبدالله عنان في مذكراته : تجلس على مقهى متاتيا مع إدريس راغب ، وتزور أحمد شفيق باشا في بيته . وتقوم بالرحلات إلى فلسطين ولبنان وسوريا وسويسرا وإيطاليا وفرنسا وإنجلترا .. بل وتوفى بين المتخصصين من الأدباء مثل الصلح الذي تم على يدها بين طه حسين وفؤاد صروف من جانب ، وبين طه حسين والزيات من جانب آخر . كل ذلك ويردد الزاعمون أنها حية مطوية . فهل كانوا يريدون أن ترقص في المراقص ، وتعصف مع العواصف ، وتثور مع البراكين ، وتسبق الرياح حتى لا توصف بالانطواء والحياء والانكماش والكآبة .

أما ذكر الحزن والاكتئاب والارتياب في أدبها . فليس دليلا على

انطوائها مع ماعرضنا له من أحوالها مع الناس . وقد يكون هذا انحرافا من مزاجها ينتابها حيناً ويذهب . وحتى أكثر الناس صحة نفسية تنحرف أمزجتهم في بعض الأوقات ثم لا تلبث أن تعود لهم أحوالهم الطبيعية . ولا ننسى إلى جانب ذلك تأثير الأدب العاطفي الرومانسي في تعبيرها . أما الاكتئاب الذي لازمها في حياتها الأخيرة فمرده إلى إحساسها بالوحدة بعد رحيل الأبوين العائلين ، وشعورها بتقدم سنها ، وتغضن وجهها ، وحسارتها في نفسها حيث لا يعمل ولا طفل ، يضاف إلى ذلك ما كان حولها من القلوب المستوحشة ، قلوب أقاربها الذين كادوا لها ، وأفسدوا في بيتها ، وكلما اشتد الوطء على نفسها العائية ، وراحت تبحث عن نعشة ، فلا تجد في وحدتها غير الوحشة والدهشة وبخاصة إنها أنثى وغريبة وتواجه مصيراً مجهولاً .

وحتى مع كل ذلك ، ويُعيد زوال محتها كانت تحاط الناس ، وتحادث الأدباء ، وتلقى المحاضرات .

متى نشرت صورتها :

وفي مجال حماسة السيدة سلمى لصاحبها « مى » وتأکید انطوائها وخمرها ، وعدم طلبها « للشهرة والإعلان » تزعم بلا دليل ص ٣١ ج ١ أنها « كانت ضنينة باعطاء صورها للصحف والمجلات .. حتى للأتسباء والأصدقاء » ورفضت إرسال صورتها ليعقوب صروف ولروز اليوسف وغيرهما من أصحاب كبريات الصحف والمجلات ، وتخبرنا المؤلفة بأن أميل زيدان أفلح أن يأخذ منها صورة بعد إلحاح شديد في رسالة مؤرخة في ١٧/٤/ ١٩٢٤ . أى أن صورة « مى » نشرت في المجلات بعد هذا التاريخ . هذا ما تزعمه الراحنة الدقيقة التي

لم تترك شيئاً يتعلق بمي إلا ووضعت يدها عليه باستثناء رسائلها المفقودة ، أو آثارها المخطوطة الخافية .

ألا فأعلمي ياسيدتي إن كنت لانتعلمين أن ميأ كغيرها من البشر تحب الشهرة والاعلان وأن مجلة « سر كيس » نشرت صورتها في سنتها السابعة ص ٥٠٧ عدد أغسطس سنة ١٩١٣ ، وأعدلت نشرها في سنتها الثامنة ص ٢٢١ عدد ١٥ أبريل وأول مايو سنة ١٩١٤ بمناسبة خطبة لها في النادي الشرق وقال سليم سر كيس في تقديم الخطبة : « ويسرني أن أنشر خطاب الأنسة مي وصورتها » وتوالى نشر الصورة بعد ذلك .

هل ترى ياسيدتي الفاضلة أن « سر كيس » سرق صورتها ونشرها دون موافقتها ؟ ولم تضن « مي » بصورتها عن صديقها جبران فقد أرسلتها له في خطاب (كما تفعل فتياتنا العاشقات اليوم) ليقرى محاسن وجهها ، ويتغزل في ملامحها ، بل وكانت تحببه أنها قصت شعرها « جرسويز » ليعرف أنها تجاري « الموده » .

هل أبقت ياسلمى أن ميأ من طلاب الاعلان والشهرة ، وأنها لم تهرب ولم تحجم عن إباحة صورتها للنشر كما تزعمين باطلاً ؟

إنها فتحت بيتها من أجل الشهرة ، ووقفت خطيبة على المنابر من أجل أعراض بينها الإعلان ، وهذا من معالم الأنس ، ونوازع الفؤاد .

واسمعت كلمات مي من به صمم :

على أن مأوقع المؤلفة في الغلط حماسها المفرطة التي تصل إلى درجة مخالفة الحقيقة . والحماسة مطلوبة في العمل الأدبي . ولكن الشطط في الانفعال يعطل حركة الفكر في العقل ، وهذا عينه

ماجرى مع سلمى الكزبرى ، فقد كانت تنسى نفسها ، وترك العنان لقلمها المدفع مع انفعالها ، وتستطرد دون ضابط ، ومن هذا قولها ص ٤١٨ ج ١ فى ثنايا حديثها عن علاقة الراقى « بى » : « وكيف لا يقع الراقى تحت سحر مى فى حديثها ... وجرس صوغها .. ونطقها » إنتهى . وهى تعلم تماما أن الراقى أصم لا يسمع الحديث الساحر ولا يجرس الجرس الصوت . ولا يمايز بين طبقات التطق . ولكن يمكن تفسير كلام المؤلفة فى ضوء قول المتنبى « وأسمعت كلماتى من به صمم » - لمرأىك ياسيدتى فى هذا التحريج ؟

التكبر أمام الموت :

ومن إفراط المؤلفة فى الحماسة إعتادها أقوال الآخرين المادحة لى ، فلا تعقب بما يصحح ، ولا تجادل فيه . ومن هذا استشهادها بما قاله منصور فهمى عندما ذهب يعزى مىا فى وفاة والدها وكانت الجنة مائتال فى الغرفة مسجلة فكتب يقول عن مى إنها كانت « فى لباسها الأسود تجلس فى كبرياء » ص ١٦٤ ج ٢ .

إن الكتابة فى حالات انفعالها النائم ، وفى غيبة الوعى ، لا تترك أن كلمة « كبرياء » هنا فى غير موضعها . فلا كبرياء فى أشد المواقف تمجعا وفرعا واضطرابا . وربما ظن منصور فهمى ومعه المؤلفة أن كلمة « كبرياء » تضافى عليها صفة نبيلة . ولكن « كبرياء » هنا لاتعنى إلا جهود المشاعر أمام الأهوال ، وجحود المرء إزاء أقرب الأقرباء ، وجذب النفس التى لا تؤدى واجب الوفاء . وهذا عكس المراد من المادح للمملوح .

فتأمل أيها القارئ هذا مثل بمن يكتبون عن « مى » ويسوقون

الكلام على علاقة ، فهذا يقول ، وغيره يقل عنه وعلى الله الشفاء .
حب العذاب :

ومن ذلك الكلام الذى كانت تقرأه وتستشهد به قول مؤاد حداد
إن ميا « أحببت العذاب حيا » وتقول المؤلفة فى نفس الصفحة ١٥٣
جـ ١ « أن ميا « تستعذب الألم » وواقع الحياة التى نعيشها أننا ننظر من
العذاب ، ونضيق بالألم . وإذا كان ذلك صحيحا فلماذا صرخت
« ميا » من العذاب فى العصفورية وعلى يد أهلها ؟ لماذا لم تستعذب
الألم ؟ أترى أنكما تتكلمان عن حب المرء للعذاب فى ضوء كلام
علماء النفس ؟ ياصاحبي إن علماء النفس يتحدثون فى هذا الشأن
عن المراض والشاذين . فهل كانت صاحبتكما مريضة شاذة ؟ لك
الله يامى .

إن مايمكن أن يقال فى مثل هذه الأشياء أن الأديب بما أوتى من
رهافة حس ، وبقظة عقل ، يستبطن ذاته ، ويتأمل أوجاعه فيعبر
عنها ، ويصور خلجاته التى شعرت بالعذاب والآلام فى عبارة
شاكية . وأقصى مايمكن تصويره أن يتجلد الإنسان ويصابر لإزاء مايقع
عليه من حيف وظلم أو خلافه ، ومايجرب عليها من ألم وعذاب فى
انتظار الانفراج أو ماتقضى به عدالة السماء ، وفى هذه الحالة يمكن
أن نصف المعذب بأنه يتسامى بتعبيره وجلده فوق عذاباته وروحه ،
ويرتفع فوق آلام نفسه ، ويكبح صراعاها ونزوعها إلى الشر .

أحكام متاكدة :

ومن تناقض أقوال المؤلفة فى تعريفها بشخصية « ميا » مذكرته
ص ٣٨ جـ ١ « من الصفات البارزة فى شخصيتها حب المسألة وكره

الخصومات • ويبدو أنها نسيت هذا الكلام فراحت تذكر في الجزء الثاني أن ميا تجهمت في وجه من نسيا وأغلقت في وجوههم أبوابها وأصرت على الخصام . بل وأقطع من ذلك أنها — كما روت المؤلفة — لم تعد تمتد في قول السيد المسيح : « من لطمك على خدك الأيمن : أدر له الأيسر » . بالله في أى جانب المؤلفة وإلى أى طريق تقودنا ؟ فأين تسامح • مى • مع قوم يقدمون اعتذارهم ، ويرجون وصلها ، ويعرضون عليها قبول أعذارهم وظروفهم . إن قلبها الطافح بالجماء ، النازح عن السماح لم يعف ، وهذا يبطل الكلام الأول للمؤلفة ومازعمته عن مسألة • مى • ونبذها للخصام .

هل كانت مى أرملة :

وأغلب الظن أن المؤلفة بنت ساعتها ، فليست لها رؤية واضحة فيما تعرضه من أحداث ، وتسرده من أقوال ، وإنما هى مع مى شرقت أو غربت ، وهذا جعل بعض كلامها يناكر بعضها ، ومواقفها تتباين مواقفها ، ومن هنا ماباحث به • مى • للسيدة ايلين داود ، ص ٣٢٥ ج ١ : « إني ملأمة حقا للعروب عن الزواج وحرمانى من نعمة الأمومة .. وكانت أُمى على حق في معارضتى ... » انتهى . وهو كلام من رواجه الأئين والختين إلى ماقاتها من السرور بعد أن ضلت الدرب في ساحات الحياة ، وهو موقف يدل على التحسир والندم .

ثم تذكر المؤلفة في موضع آخر ما جاء على لسان • مى • من أن سبب عدم زواجها حبها للجيران ، فلما مات ، أعتبرت نفسها أرملة . وكأنها أقترمت به في رؤى الأحلام ، ودنيا الأوهام ، وأنها مازالت تلهو بطيف وخيال . ومهما يكن من أمر فإن كلامها الأخير يعبر عن موقف رضى وارتياح وفاء لقرينها المزعوم .

والسؤال أين المؤلف في هذين الموقفين وفي أى جانب هي ؟ أن مؤلف السيرة يجب أن يربط بين المواقف ، ويكشف عن الأحوال المتضاربة ، والأقوال المتنافية ، ويبرزها ويبين له موقفا منها يتضمن تحليلا وتعليلًا وترجيحًا . أما الرد السطحي فإنه من أفن الرأى ، وتعطيل الفكر ، وخلل السيرة .

وأعتقد — والله أعلم — أن إجابة « مى » على سائلها عن سر عدم زواجها بأبها أرملة جيران نوع من التهرب والتخرس والتتويه ، وأن كلامها الذى تضمن ندما صحيح ونابت من واقعها . فندمها انتباه بعد عفلة ، أما رضاها على نحو ملورد فهو حلم وأوهام . وكان يجب على المؤلفة أن تفرق بين أحلام « مى » وانتباهاتها وتقول رأيا . ولكها آثرت أن تواليها في كل قصد .

نكتفى بهذا القدر من المواقف المتناقضة في سيرة « مى » وكتبتها الحاذقة .

هللوا للمؤلفة كتاب في ألف صفحة :

ويقع كتاب السيدة سلمى في مجلدين كبيرين يضمان نحو ألف صفحة من القطع الكبير . ويمكن إختصاره إلى أقل من ذلك بكثير لو أنها حذفت منه ماتكرر ، أو رفعت منه مالميس فيه فائدة .

● فقد كانت تكرر بعض الرسائل بعلامات التنصيص مثل خطاب مصطفى عبد الرازق إلى مى بمناسبة توليه التدريس في الجامعة المصرية ، فقد ذكرته في المجلد الأول ص ٤٠١ وذكرته في المجلد الثانى ص ١١٦ . وتورد المؤلفة تعزية جيران في وفاة والد مى في ص ١٠٠ وتكررها بنصها وفصها في ص ١٦٤ من المجلد الثانى .

أوردنا هنا على سبيل المثال لا الحصر . والصحيح أن هناك
مساببات للكلمة الواحدة تستدعى ذكرها ، إلا أنه بعد إثبات النص
في جهة من جهات الكتاب لا يصح إعادته ، بل ينمى الإشارة إليه أو
إخاز معناه في عبارة ، أو لفت نظر القارئ إلى مكانه بدلا من نقله .
هو . هو .

● وعندما توفي والدي وردت إليها خطابات تعزية كثيرة .
وماذا يمكن أن يتخيله القارئ في خطابات التعازي ؟ إن نشر خطاب
واحد يكفي مع الإشارة إلى أسماء المحاملين . ولكن السيدة سلمى
تنشر كل مافي حوزتها من برقيات وخطابات العزاء والثناء ، فتورد
رسالة جبران ، وفتنتينو بيكولي ، وأميل ريدان ، وشاخت ، وحير الله
خير الله ، وتنقل كلام منصور فهمي من كتابه عن « مي » السالف
الإشارة إليه . ولم تكتف بذلك فأوردت رسالة من شخص مجهول
نشرتها بمجلة النهضة النسائية .

مافائدة كل هذا الحشو والتطويل ؟ هل قامت المؤلفة باستبط
شيء له أهميته من رسائل العزاء تسمو على الحدث في حد ذاته . أو
تري أنه استعراض وكفى ليقال إنها جمعت فأوعت ، وتطلب من
القراء على ذلك التهليل والتصفيق . على أن هذه المراسلات ليست
جديدة كلها فقد سبق لها نشرها في كتابها السابقين « الشعلة
الزرقاء » « مي وأعلام عصرها » فما فائدة ترديدها وتكريرها مرة
أخرى ، كان في إمكانها إحالة القارئ إلى مرجعها سالف الذكر .

ومن فضول القول ، وزيادة الحشو ما كانت تسرده من سيرة
مي ولا فائدة ترحي منه ، بل هو بدعيات ومسلمات ، ومن هذا

قولها عن طفولة مى : « وعندما استقبلت عامها الثانى بدأت تتكلم وتمشى .. » ص ١٧٥ ج ١ وكأن مى متفردة فى هذا ، وعلى هذا النحو راحت نعدنا المؤلفة فى صفحات كثيرة عن أدق التفاصيل فى سيرة « مى » وتكلمنا عن أعمامها وأخوالها وعن أقارب الدرجة الثالثة من أهلها وتشر لهم الصور ، فهذه صورة ابن عمها ، وغيرها صورة خالها .. إلى آخره . وكأنهم أبطال التاريخ .

ومن تافهات القول الذى أوردته المؤلفة ص ١٨١ ج ٢ أن مى أصيبت بوعكة صحية فى رحلتها إلى إيطاليا عام ١٩٣٣ ثم تستشهد على ذلك برسالة من شاخت ، وكأننا لا تصدقها إلا إذا أوردت دليلا . ومن فارغ الكلام الذى قيده وحسبته أدبا مذكرته من أن مى أقامت أثناء زيارتها لـ إنجلترا سنة ١٩٣٢ فى فندق « بيستر كورت » وخوفا من أن قراءها لا يصدقوا إقامة مى فى هذا الفندق بالذات ، أوردت الدليل على ذلك فأتت بصورة غلاف رسالة عثرت عليها بين أوراقها ، وفعلت نفس الشيء عندما ذكرت أن مى انتقلت من لندن إلى باريس فأقامت فى فندق « كى فولتير » وأثبتت صورة أخرى لغلاف رسالة وجدتها فى محفظتها . ولم يفتحا إثبات كشف حساب نفقاتها فى لبنان إبان محتها وتأتى بصورة لذلك ، كأننا سنرفع الحساب نيابة عنها .

كان يجب على السيدة القديرة ، والمؤلفة الرصينة ، والباحثة التى لا يفوتها شيء أن تذكر لنا قياساً على ما سبق أن مى كانت تستخدم صابون « لوكس » عند الاغتسال والدليل على هذا غلاف صابون اللوكس الذى عثرت عليه بين آثارها المتروكة . وأنها كانت تتناع حاجياتها من محلات صيدنلوى بدليل « فاتورة » الحساب التى

وجدتها بين أوراقها ، وأنها كانت تدخل سينما « ريتس » وتصور لنا
تذكرة الدخول لافتاعنا .

ماهنا الهباء والهراء إن هذه الأمور جميعها عادية ، وذكرها
فضول ، وسرد الأدلة من باب الحشو ، لأنه مما يحدث لكل إنسان ،
فسواء قالت الكاتبة أن ميا أصيبت بوعكة أو أمسكت عن القول فإننا
نعرف من تلقاء أنفسنا وبدون تنبيه أنها أصيبت في حياتها بكثير من
الوعكات استناداً لما يحدث لنا في حياتنا . إلا إذا كان لهذه الوعكة
بعض الآثار القائمة في أديها ، أو غمرت في مسار حياتها ، وماقصة
ذكر اسم الفندق ؟ لو أنها ألقت قصة مثلاً في هذا الفندق وتأثرت
بالأجواء المحيطة به ووصفت البيئة القريبة منه لحاز ذلك . لو حدث
لها شيء هام في هذا المكان لحق لها ذكره .

إن ميا بشر مثلنا وليست قديسة أو مصطفىة من قبل الله . فلا هي
السيدة « مريم » عليها السلام . ولا هي « امرأة فرعون » ولا هي أم
موسى حتى نتحرى عنها كل شيء ونطلقى البركات من كل مكان
لسته .

لو استرشدت المؤلفة بكلام مى :

ومن الحشو التافه والكلام الفارغ الذى أوردته المؤلفة الحاذقة .
بعض الأحاديث على ألسنة رجال ونساء لا يستفاد منه مايساوى المداد
الذى خط به . ونضرب مثلاً بما جاء على لسان عبلة الخورى
ص ٣٢٠ ج ٢ ونوجز كلامها فى مى التى كانت محبة وتغزم شعرها
الأبيض بشريطة كحلية اللون وترتدى فستاناً كحلياً ، ورحبت
بالناس ، وجلست تسأل عن الكبير والصغير والسنة الدراسية لطفلة
من الأطفال . وتقول « مى » لها لأنها نطقت كلمة بطقاً صحيحاً .

ماذا في هذا؟! إنه كلام كل مجلس . حديث تلتطف وسؤال
تعطف من « مى » شأن كل الزيارات الودية العادية جداً .

ولو أن المؤلفة استرشدت برأى « مى » في التراجع لما وقعت في
كل هذه الصغائر ، فقد ذكرت مى أن حرص المترجمين على تدوين
كل شيء عن صاحب الترجمة مثل أسفاره وأنسابه ومشاهداته لأهمية
لها إلا إذا تركت أثراً مدوياً في حياة الشخص الداخلية ، وقد فصلنا
ذلك في فصل سابق . فما رأيك ياسيدتى فيما دونته مى وأنت مفتونة
بها ؟

هناك فارق كبير بين ثقافة القارىء وثقافة الباحث . فالباحث في
مرحلة الإعداد والدرس يجد يده في كل شيء ، ويتقصى كل أمر ، أما
ثناء الكتابة والتدوين فإنه يجب أن يطرح أشياء كثيرة فاقدة الأهمية ،
ويبقى على ماله فائدة ودلالة . أى أنه يسدى ما يجدى . وتلك
الأخبار — التي ذكرتها « مى » الجديدة أعنى سلمى الكزبرى ،
والتي أشرنا إليها . لم تستبطن منها شيئاً ، ولم تهجد لها طريقاً في
الدراسة ، وإنما هي أخبار تطلعها لطعا ، وكأن الناس طراً معينون
بمعرفة كل جليل ودقيق عن سيرة « مى » .

كتاب من كتب :

والكتاب الذى بين أيدينا يغلب عليه الطابع الاستعراضى لا الطابع
التحليلى ، ففيه مجهود عضلى كبير ، ومجهود عقلى ضئيل . ومن ثم
كثرت النصوص فيه والرسائل ، وكان يبدو لنا في عديد مديد من
الصفحات أن دور المؤلفة هو التمهيد البسيط لرسالة أو نص . وقد
غلبت عليها كتب معينة كانت تنقل منها الصفحات تلو الصفحات

مع وضع علامات التخصيص ، وأحياناً كانت ترخ يدتها فتروغ الأقباس وتأخذ في التلخيص ، ونضرب مثلاً بكتاب « قصتي مع مي » لأمين الريحاني الذي يقع تقريباً في سبعين صفحة من الققطع المتوسط ، فقد نقلت المؤلفلة الحليظة معظمه . ويمكن الرجوع إلى المجلد الثاني من ص ٢٥٨ وحتى ص ٢٧٥ ونفتح كتاب « قصتي مع مي » للموارنة ، إن المؤلفلة في هذه الصفحات لم تترك كتاب الريحاني من يدها وهي تنقل منه إلا في النادر لكي تستوفي فصل « مأساة مي » .

إن الاستشهاد بكلام الغير وارد ، والاسترشاد بجهود الآخرين جائز ، أما إدخال كتاب (إلا القليل منه) في كتاب فهذا ماينكره الدارسون وبخاصة أن الكتاب مطبوع وتاريخ طبعه حديث (طبع سنة ١٩٨٠) فلا هو مخطوط نادر الوجود ، ولا هو في بطون الدوريات ، ولا صار خيراً تساقله الشفاه .

وهناك كتابان آخران لم يقلا في تأثيرهما على الكتابة ، وانتقلت نصوص كثيرة جداً منهما إلى كتابها : هما كتاب « مي في سوريا ولبنان » وكتاب « ذكرى قليلة الأدب التابعة » مي » فقد سيطر الكتاب الأول على عدة صفحات متتابعة من الفصل الوارد تحت اسم « الخطيبة المحاضرة » . أما الكتاب الثاني فقد غطي تقريباً معظم فصل « تكريم الأديباء لمي بعد موتها » حيث نقلت منه نصوصاً كبيرة وكثيرة وأوردت من خطب هدى شعراوي ، وهيكمل باشا ، ومصطفى عبد الرازق وبنيت الشاطيء . ومنصور فهمي ، وطه حسين ، والعقاد (شعر) وخليل مطران (شعر) وأحمد محرم (شعر)

ومجد الدين حنفى ناصف ... إلى آخره . ويجد القارىء هذا الكلام متتابعاً فى كتاب المؤلفه من ص ٤٤٥ وحتى ٤٥٩ المجلد الثانى .

وهو توسع فى الاستشهاد ، ولا يظهر أى جهد حقيقى للكتابة فيه . ولما كانت المؤلفه قد أصدرت من قبل كتاب « الشعلة الزرقاء » وكتاب « مى وأعلام عصرها » كما أشرنا . فإنها تكاد تكون قد نقلت معظم ماجاء فى هذين الكتاين من رسائل فى كتابها « مى أو مأساة السبوع » ويكفى قولاً أنها أشارت فى الهوامش إلى كتابها « مى وأعلام عصرها » [١٩٠] تسعين ومائة مرة عنا ملورد فى سياق الكلام وأنتت فى الهوامش رجوعها إلى كتاب « الشعلة الزرقاء » تسعا وستين مرة . أى أنها نقلت من كتاين مطبوعين حديثاً (وهما مجموعات رسائل) ستين ومائتى مرة من نصوص الرسائل ، وكان نقلها فى الغالب فقرات وراء فقرات ، وفى بعض الأحيان كانت تورد الرسالة بأكملها . وإذا كان فصل « حياتها العاطفيه وحبا لجبران » قد خضع تقريباً لرسائل الشعلة الزرقاء ، فإن فصل « مى وصلاتها بالمستشرقين » ابن لكتاب « مى وأعلام عصرها » ماعدا أطراف الأصابع .

هذا غير توسعها فى الاستشهاد بالرجوع الكثير وفى عديد من ١١ حجات إلى مؤلفين من أمثال : العقاد وعبد الفتى حسن . ووديع فلسطين وصروف . وجبران والزيات ، ومارون عبود والريحاني .

وعلى هذا فالكتاب فى أجزاء كثيرة منه إعادة طبع أقسام عديده من المؤلفات السابقة . ويمكن القول بسهولة أن كل الذين ذكرنا أسماءهم اشتركوا مع سلمى الكريرى فى وضع كتابها ، وكان دورها

في معظم الأحيان هو دور التوفيق والتأليف بين الكتابات المختلفة .
ولعل القارئ أدرك الآن كيف تكون الكتاب من ألف صفحة .

إن بناء أي كتاب يجب أن يقوم على فكرة ، ويكون له اتجاه ،
ويؤدي عرضاً محدداً ، وتكون شخصية الكاتب بارزة فيه لتعين
مبوله ، ومواقفه ، أما إذا جاء الكتاب تلخيصاً لعدة كتب دون تبين
سحاه وهدفة فلا قيمة له مهما أشار الكاتب إلى مئات من المراجع
والمصادر .

ولابد من كلمة حق . إن المؤلف بدلت في سبيل هذا الكتاب
جهداً خارقاً دونه نضال الأبطال ، فشرقت وغربت ، وصعدت
الجبال ، وهبطت إلى بطون الوديان والتقت بالرجال والنساء وجمعت
نصوصاً ورسائل ومخطوطات فاقدة ، ولكنها لم تغربل مادتها ولم
تتحاشى الشائع من المعلومات ، ولم تستجف الناقة من الأقوال ، ولم
تتعقل في الأحكام ، فجاء كتابها على الصورة التي بين أيدينا يغلب
عليه الاستعراض والتسطيح ، وتقولى هي : « وقعت في حيرة كبيرة
كمن يمتلك ثروة كاملة ويرتبك في بحثه عن أفضل السبل لتوظيفها »
صيدقت السيدة سلمى فهذه الثروة التي تتحدث عنها ليست جميعها
من العملات الصبيحية النادرة ، والوثائق الحية الدالة . ولو أنها
اكتفت بإيراد الهام ، وإثبات الجديد الجليل الأثر ، ونظرت إلى
« مي » نظرة موضوعية واهتمت أكثر بأدبها ونتائجها لحاء عملها
أصلح مما هو عليه الآن .

حياة مي وأعمالها :

لقد شطت المؤلفة لحياة « مي » وتفاعست إلى حد كبير عن أديها وثمراتها .

ويكفي أن نقول أن الكاتبة تناولت كل مؤلفات « مي » النظرية في خمس عشر صفحة فقط ، فكان نصيب كتاب « سوانح فتاة » خمسة أسطر ، وكتاب « غاية الحياة » خمسة أسطر ، وكتاب « كلمات وإشارات » ثلاثة عشر سطرأ منها ستة أسطر من كلام « مي » ... إلى آخره .

كنا نود أن تدهشنا المؤلفة بتحليل أدب « مي » وتنظيره ، ونفيض في عرض حسناته ، ولكن وجدنا رأيها يظهر أن قصصها المترجم لم توفى في اختياره من نماذج الآداب الغربية الجيدة ص ١٩٥ ج ١ ، وأن قصصها المتدع لا يخلو من السذاجة ولا يركز على قواعد الفن القصصى ص ٢١٩ ج ١ ، وأن شعرها الفرنسي لا يخلو من نقاط ضعف أحيانا ص ١٧٤ ج ١ ، وأن النقد عند « مي » لم تتجاوز المؤلفة فيه عن انتقادها لجبران ص ٢٢٠ ج ١ ، وعن أسلوب « مي » اقتصرت المؤلفة على عرض أقوال الآخرين فيه ، وذكرت — من عندها — أنه أوضح من أسلوب جبران وأنها عكفت على تعلم اللغات الأجنبية ص ٢٢٥ ج ١ وما بعدها . فإذا كانت « مي » على هذا المستوى فلماذا تأتى بأدق التفاصيل في حياتها ؟ ولماذا ألّف صفحة ؟! إن مصير اهتمامنا بحياة المفكر هو فكره ، فإذا جاء هابطا ساذجا يشويه ضعف فما أحرانا أن ندير له الظهر ، ولكن المؤلفة أوقعت في نفوسنا بكتابتها الضخم أن ميا رهيبة المفكر .

كنا نود أن نستفيض المؤلف في رسالة القديس « مي » ودورها في القصة والحوار وتناقش مع التمثيل .

لماذا لم تبن سلمى عطاء « مي » في مجال الكتابة عن الفن التشكيلي عند مايكل اخلو والمثال مختار ، وكلامها عن الآثار ومعارض الصور ؟ أين تقويم كتاباتها في الموسيقى وكلامها عن يتوفن وسلامة حجازي وعالم الأحياء .. ؟ ولماذا لم تعرض الباحثة لتراجمها الصغيرة عن أونامونو وبيرانددلو ، ودوديه وغيرهم ؟ ولماذا أمسكت عن كتابات « مي » الفلسفية فلها بحث طويل عن بيرجسون وغيره من أصحاب الفلسفات الاجتماعية والعدمية . لم يظهر ياسيدتي ملاقتبسته « مي » من الآداب العربية في مختلف كتاباتها ، ولم يبرز بالدليل والمثال مدى صحة أسلوبها في الترجمة من اللغات الأوروبية إلى العربية في قصصها المترجم ... إلى آخره .

كنا منتظر في كتاب من ألف صفحة مناقشة كل هذا مع التمثيل ، واستبطان الاتجاهات الفكرية في إطار نظري حيث يذخر عن الكلام بالاصطلاح .

لو كنت سيدتي فعلت ذلك ، وأثبت تفوق « مي » ونبوغها وعقيرتها لصح كلامك الوارد في ص ٢٠ ج ١ : « غالت في خوض غمار العلم والأدب كأحسن مايفعل كبار العلماء » . إن هذا الكلام لايطبق على صورة « مي » العالمة الكبيرة والأدبية الخطيرة كما جاءت في كتابك ، فقد جعلت محور مؤلفك حياتها لا أدبها ، مع أن اهتماما بحياة « مي » راجع إلى علو أدبها إذا كان بالفعل من الطراز العالي . وإلا فهي حياة أباس كثيرين من المآسي مايفوق مأساة مي .

أخطاء وتصويبات :

وإلى جانب ذلك وردت في الكتاب أخطاء كثيرة نذكر منها :

● تقول الباحثة ص ٢٢٧ جـ ١ . كانت « مى » تستعمل في كتاباتها ألفاظاً أعجمية قبل سنة ١٩١٨ ، أما بعد ذلك فقد تحاشت الكلمات الدخيلة .

وإذا رجعنا إلى قصتها « السر الموزع » فقط وجدنا « أكسيدان » « شوفير » « كونسرفاتريس » « مرسى » « وسكى » والقصص من نتائجها المتأخر .

● تقول المؤلفة ص ٢٠٠ جـ ١ في مجال الحديث عن باحثة البادية إن ميا أول امرأة عربية تكتب سيرة عن امرأة عربية ، وهذا كلام نقلته عن منصور فهمى ، وقد ناقشناه في ثانيا حديثنا عن نادى « مى » وخلاصته أن ميا مسبوقة بمريم نوفل وزينب العالمى .

● وتذكر سلمى ص ٣٤٥ جـ ١ أن ميا عرفت العقد سنة ١٩٢٠ . ولكن الواقع يقول أن العقد أخذ يتردد على ناديا منذ سنة ١٩١٥ ، وناقشته في مقاله عن « المواكب » لجبران الذى نشره العقد سنة ١٩١٩ في جريدة الأهلى . واستمرت العلائق .

● تقول المؤلفة ص ٣٨٢ جـ ١ مانصه : « احتل [خليل مطران] أرفع مكانة بين شعراء النهضة لما في شعره ودواوينه : « ديوان الخليل » و « الأسد الباكى » و « آثار بعليك » من سمات البقرية » .

وخليل مطران ليس له إلا « ديوان الخليل » في أربعة أجزاء

وديون « إلى الشباب » [أراجيز] وجمع له كاتب هذه السطور « الديوان المجهول لخليل مطران » . أما « الأسد الباكى » فهي قصيدة وكذلك آثار بعلبك .

• تذكر المؤلفة ص ٤٠٦ ج١ أن يعقوب صروف أرسل إلى مى رسالة فى ١٧ / ١٠ / ١٩٣٨ . بينما كان موت صروف عام ١٩٢٧ . فهل أرسلها من عالم الغيب على وسيطه الهام هى أنت ؟ إنى لا أشك فى الرسالة ولكن فى تلريخها .

• تقول المؤلفة ص ٤٢٧ ج١ أن المعركة بين طه حسين والرافعى احتدمت بعد نشر الأول كتابه « فى الأدب الجاهلى » عام ١٩٢٥ ، وأن الرافعى رد عليه بمقالات « فى مجلة كوكب الشرق ألهبت النفوس » .

وكتاب طه حسين هو « فى الشعر الجاهلى » ونشره عام ١٩٢٦ ، وكوكب الشرق جريدة يومية سياسية وفنية وليست مجلة .

وبعد ياسينلى الفاضلة نكتفى بهذا القدر . وإن كان الكتاب أرضاً خصبة عريضة تنبت فيها أشواك النقد ، وأرجوا أن يكون هذا الكلام حافزاً على أعمال أكثر جدية يستمر فيها القول ، ويتجوهر فيها الفكر ، بتعبير صاف معلى ينأى عن الزخرفة والفسفة . وقد أفدنا من الوثائق الجديدة مثل « وصية مى » أو إرادتها ، والنص الأصيل لرسالة « مى » إلى ابن عمها وكانت من أسباب شقائها بعد أن وردت فى كل الكتب مبتورة شائكة ، وبعض الأحاديث المفيدة التى أدلى بها بعض من قابلتهم مثل أحاديث آل مرعى ، ولا يفوتنا القسم

الأخير من الكتاب فهو جديد ، وغير هذا من تصحيح بعض
التواريخ ، ودور مئ المجھول في جريدة المحروسة . وهذه الأشياء جزر
في بحر محيط من كلام جنواہ قليلة ، ولو تضامت هذه الجزر لكونت
مساحة معقولة . وهي مايقى لك من الكتاب (١) .

(١) كتب هذا الفصل بعد البروفة الثالثة من الكتاب بطرغ ٢٥ من مارس ١٩٨٨ .

التعريف بـ

١٨٨٦-١٩٤١

ترجمة موجزة

ولدت مارى المياس زيادة نحو سنة ١٨٨٦ وعرفت فى عالم الأدب باسم « مى » فى مدينة الناصرة بفلسطين من أم فلسطينية أرثوذكسية وأب لبنانى ملوونى .

ويؤخذ من عبارة وردت فى رسالة لجبران بحث بها إليها أنها تمتد بنسبها إلى اللاويين - كهنة بنى إسرائيل - وهم أبناء لاوى الابن الثالث ليعقوب . يقول جبران : « وقد سررت جداً لانتسابك إلى عائلة لاوية .. » [الشعلة الزرقاء ص ٨١] .

وقد التحقت « مى » بمدرسة الراهبات الأجنبية فى عينطورة بلبنان ، وكانت فى هذه الفترة تحتل إلى نفسها وتسجل الخطرات الشعرية الرقيقة التى ظهرت فيما بعد فى ديوانها الفرنسى « أزاهير حلم » . ومما تعلمته فى هذه الفترة العزف على بعض الآلات الموسيقية . ثم عادت إلى الناصرة نحو سنة ١٩٠٤ وأقامت فترة فيها ثم تزوجت مع والديها إلى مصر . وأصبحت ديوانها المشار إليه فى القاهرة . وراحت تشارك فى الكتابة الأدبية فى جريدة « المحروسة » وبعض المجلات الأخرى .

وأخذت تلقى الخطب من فوق المنابر ، فكان ذلك ترجمة عملية لحرية المرأة وسفورها ومشاركتها فى الحياة العامة وهى المبادئ التى نادى بها قاسم أمين وغيره قبيل ذلك .

وكانت مى من أصحاب الصالونات الأدبية ، وكتبت فى مختلف الدوريات ، وسافرت إلى أوروبا فى رحلات ، وارتبطت بصداقات مع أعلام عصرها فى مصر والشام والعراق ومع بعض المستشرقين .

وقد كانت ثقافتها متنوعة واسعة ، وكتاباتنا مزيجاً من الدراسات المتأنية ، والتأملات الذاتية ، وأسلوبها عليه مسحة من الخيال والجمال والعذوبة ، وقد قال العقاد أنها تعرف خمس لغات ، وقالت هى عن نفسها أنها تعرف تسع لغات عالمية وقد كتبت ببعضها .

وفيما بين ١٩٢٩ وحتى ١٩٤١ مرت بسلسلة من المهن القاسية ، ففى عام ١٩٢٩ مات أبوها ، وبعد ثلاثة أعوام توفيت أمها عام ١٩٣٢ ، وبعد ثلاثة سنوات أى فى عام ١٩٣٥ تبتأ مأساتها الحزينة حيث تدخل إلى مستشفى العصفورية ، وتمكث فى لبنان ثلاثة أعوام بين العصفورية ومستشفى ريز حتى ١٩٣٨ ، ثم تأتى إلى القاهرة فتعيش ثلاث سنوات بعد ذلك لتلقى وجه ربها فى التاسع عشر من أكتوبر عام ١٩٤١ .

صورة مى

رسمت « مى » ملاح صورتها فى رسالة إلى جوليا طعمة دمشقية
بقولها :

« أصبح أنك لم تتد بعد إلى صورتى فهاكها : استحضرى فتاة
سمراء كالبن ، أو كاتمر الهندى كما يقول الشعراء أو كالبلسك كما يقول
مقيم العامرية وضعى عليها طابعا سدييا ^(١) - فليسمع لى البلاغيون
بهذا التعبير المتناقض - من وجد وشوق وذبول وجوع فكرى
لا يكتفى وعطش روحى لا يرتوى يرافق أولئك جميعاً ، استعداد كبير
للطرب والسرور واستعداد أكبر للشجن والألم - وهذا هو الغالب
دوماً - وأطلقى على هذا المجموع اسم « مى » ترى من يساجلك
الساعة قلها .

ووصفها الدكتور منصور فهمى فى كتابه « محاضرات عن مى »
بقوله : « هى فتاة ربة بضعة ، ووجهها الصبوح أقرب إلى
الاستدارة ، وبشرتها بيضاء من غير سوء ، وتقاسيمها مليحة
مشرقة ، وعيناها دعجلوان واسعتان ميلاران ويشع فيهما بريق
الذكاء ، ويعلموها حاجبان يمتد كلاهما عريضاً أسود من أول العين إلى
آخرها فى نقوس منسجم دون أن يقرنا أو يتقاربا من أعلا أنف
أزلف جميل وفمها يزدان بشفتين رقيقتين قرمزين لا يمتدان فى خديها

(١) طابعا سدييا : أى طابعا متفرا ، ومنم الماء : تغير لونه .

الريائين إلا بما يتجاوز قليلا نهاية الأنف وهي ذات جيد مليء لا يعيبه قصر ، وقد يزينه عقد قاني الحمرة إن لبست ثيابا قائمة اللون وأسنانها بيضاء فيها فلج وفي الغالب لاتفارق الابتسامة محياها وشعرها أسود فاحم لامع ، وقد تقترن أحاديثها بحركات ناعمة متواصلة عند رأسها وجيدها فتبدو هذه الحركات الخفيفة كأنها نبرات من الضحك الهادي ينسجم مع البسمات المتواصلة الرشيقة تزيدها ظرفا وتكسيها لهوية ومجرا .

قاموس (مى) الصغير

العين	:	صورة النفس
الابتسامة	:	فصاحة النيات
الكلام	:	قالب الفكر
المنطق	:	علوبة العواطف
الصوت	:	نغمة القلب
اللبس	:	خلاصة الذوق
الجلوس	:	قياس التهذيب
المشية	:	نصف الجمال ومعلنة درجة العقل
الإشارة	:	دليل الامتياز
الحركة	:	ميزان الدم . فإما ثقيل وإما خفيف
حركة العنق وجموده	:	مكيال التصنع والتكلف
الإنشاء	:	مرآة الروح وخیال الجسد (١)

(١) مجلة مركب عدد ١٥ أغسطس ١٩١٣ السنة السابعة من ١٤٢٠ .

مؤلفات (مى)

- ١ - أزاهير حلم و ديوان شعر بالفرنسية « بتوقيع ليزيس كويا
- ٢ - باحثة البادية - (ملك حفتى ناصف) .
- ٣ - سوانح فتاة
- ٤ - كلمات وإشارات
- ٥ - الصحائف .
- ٦ - ظلمات وأشعة .
- ٧ - بين الجزر والمد .
- ٨ - المساواة .
- ٩ - غاية الحياة .
- ١٠ - عائشة التيمورية .
- ١١ - وردة اليازجى .
- ١٢ - رسائل مى إلى أعلام عصرها فى كتاب
« مى زيادة وأعلام عصرها » جمع وتحقيق سلمى الحفار
الكنزبرى
- ١٣ - ابتسامات ودموع « قصة مترجمة »
- ١٤ - الحب فى العذاب « قصة مترجمة »
- ١٥ - رجوع الموجه « قصة مترجمة »
- ١٦ - رسائل مى فى عدة كتب

مؤلفات عن « مى »

- ١ - « مى وجيران » لجميل جبر
- ٢ - « رسائل مى » لجميل جبر
- ٣ - « مى زيادة فى حياتها وأدبها » لجميل جبر
- ٤ - « مى أدبية الشرق والعروبة » لشحمد عبد الغنى حسن
- ٥ - « مى زيادة » لعبد اللطيف شراره
- ٦ - « مى فى حياتها وآثارها » لوداد سكاكيني
- ٧ - « الذين أحبوا مى » لكامل الشنلوى
- ٨ - « أطيف من حياة مى » لطاهر الطناحى
- ٩ - « مى زيادة التوهج والأفول » لروز غريب
- ١٠ - « محاضرات عن مى زيادة » الدكتور منصور فهمى
- ١١ - « قصتى مع مى » لأمين الريحانى
- ١٢ - « مى والرافعى » لعبد السلام هاشم حافظ
- ١٣ - « فن المراسلة عند مى زيادة » لأمل داعوق سعد
- ١٤ - « كتاب عن مى صادر عن مكتبة المستقبل بتقديم وديع فلسطين
- ١٥ - « الشعلة الزرقاء » رسائل جبران إلى مى - لسلمى الحفار الكزبرى ود. سهيل بشروى .

- ١٦ - كتب من وحي « مى » .
- ١ - رسائل الأحزان ٢ - السحاب الأحمر - ٣ - أوراق
الورد لمصطفى صادق الرافعى .
- ٧ - مجلة صوت المرأة : عدد خاص عن « مى » ١٩٤٩ .
- ١٨ - مجلة المرأة الجديدة : وصف للحفلات التى أقيمت لمى فى
لبنان سنة ١٩٢٢
- وانظر مجلة مركيس مجلد ١٩٢٢
- ١٩ - مجموعة الخطب التى ألقىت فى حفلة تأييد « مى » - المطبعة
العصرية ١٩٤١ هذا بخلاف الكتب التى تناولت « مى » فى
فصول منها مثل : كتب كمال نشأت وسعيد العريان ومصطفى
الشكعة وحسين مخلوف عن الرافعى . وكتب : غراميات
العقاد ولحات من حياة العقاد لعامر العقاد . وكتاب المرأة فى
أدب العقاد لعبد الحى دهب .
- ٢٠ - كتب أخرى .
- ٢١ - مقالات عديدة فى الدوريات .

فصول لم تضمها كتب می

خطرات .. وتأملات

القدر والمقدّر^(١)

الاعتقاد بالمقدّر من أهمّ الاعتقادات التي أثرت في حياة البشر في الأعصر الغابرة . وهو لا يزال متمكناً على أفكار أبناء اليوم وإن اختلفت كيفية اعتقادهم باختلاف مذاهبهم وآرائهم في عواقب الإنسان . وتقسم هذه المذاهب إلى ثلاثة أقسام : الماديون والقاتلون بمذهب جمع الكائنات (ألوهية العالم) (Pantheistes) والروحانيون .

فالماديون يعتقدون أن الإنسان ليس إلا مجموع أجزاء كيميائية تتحلل بالموت ثم تتفرّق دقائقها، وتنضم إلى أجرام أخرى فتصير لها ومنها . وعندهم أن لكل واحد من البشر أن يتقضي لحياته غاية ترمي إليها أغراضه ، وتطمح للوصول إليها أفكاره ، وتوقف عليها أفعاله وآماله . أما قيمة الحياة فمتعلقة بفضل صاحبها ، وهي تقاس بما تجلبه على العالم من الخير - أو الشر ، ولا يعبر عنها عند الماديين إلا باللذة والألم . العلم الوضعي يحسب كل ما يراه ظواهر طبيعية ونتائج حركات آلية تتشابه كلها في نظره ، فلا تفرق ماهيتها إلا بواسطة الحسن ، فيسمي الماديون ما يسرهم خيراً ، ويدعون ما يؤلمهم شراً ، وهم مع ذلك يؤثرون - نظرياً - خير المجموع على خير الفرد .

(١) مجلة الزهور عدد يونية ١٩١٢ .

أما القائلون بالوهمية العالم يعتقدون أن كل جرم من أجرام الخليقة هو شكل بارز عن الجوهر الألهي المنتشر في طبقات الكون ، وأن الروح بعد انفصالها عن الجسد تعود إلى ذلك الجوهر العظيم كما يعود الجسد إلى المادة الكلية التي تكوّن منها . وكان فيثاغورس وأفلاطون وغيرهما من فلاسفة الماضي يعتقدون بالتقمص (Métépsychose) ولا يزال المنود والدرّوز إلى أيامنا الحاضرة يعتقدون هذا الاعتقاد . وسواء غرقت الروح في بحر الحياة الكلية أم سكنت جسداً آخر ، فإن الشخصية الحقيقية تنتهي عند عتبة القبر . فلهم ، والحالة هذه ، أن يعملوا في حياتهم كل ما يؤول إلى سرورهم وارتياحهم دون إفادة الغير . بيد أن ذوي الأخلاق الكريمة منهم يسمون في نفع الجمهور ما استطاعوا .

والروحانيون يؤمنون بأن الروح أبدية لا تنفنى ، وإنها تحفظ بعد الموت ذاكرتها وسائر سمات شخصيتها الجوهرية . هي لا تموت لأنها شعلة من روح مبدعها العظيمة ، فهي تعمل الحسنات وتسير في طريق الصلاح ، وتقيد وتستفيد ، وتُضحّي من لذتها وراحتها شيئاً كثيراً بقصد الوصول إلى المصير الألهي السامي والتمتع بغبطة لا نهاية لها .

مهما تعددت المذاهب والمشارب فقد أجمع البشر على أن هناك قوة تدبر حركة العالم ، ولكنهم اختلفوا في تسميتها . يسميها بعضهم « عناية » أو « إرادة إلهية » وينعتها آخرون بالـ (Déterminisme) Universal وقد اصطلح الجميع على التعبير عنها بكلمة « قضاء » أو « قدر » .



وضع الأقدمون « القلتر » فوق جميع الآلهة . وهو في علم أديانهم (Mythologie) ابن « العدم » و « الظلمة » وهما الإلهان الوحيدان اللذان لم يكن لهما ابتداء ، ولكنهما انتها إذ أن « العدم » اضمحل في الخليفة كما أن « الظلمة » تلاشت في النور . « المقلتر » يقبض بيده على حظوظ البشر ، ويحكم فيهم كيفما شاء . وفي الخرافات القديمة أن أوامره منقوشة على صفحات من نحاس ، ولا قوة أرضية تستطيع أن تمحوها أو تغير منها شيئاً . كانوا يصورونه شيخاً طاعناً في السن كفيف البصر ، وتحت قدميه الكرة الأرضية وعلى رأسه اكليل من نجوم ، دلالة على خضوع السماء له . يسهاء تمسك القارورة المحتوية على حظوظ البشر ، ويمناه تقبض على عصا من حديد إشارة إلى سطوته وقدرته المطلقة ، وقساوته وصلابته في أحكامه .

وقد جاء في الياذة هوميروس أن جوبيتر كان قد أراد إنقاذ هكتور من شر آخيل ، على أنه لما وزن حظهما ورأى أن هكتور سيموت لا محالة تركه وشأنه . وكنا فعل « أبولون » الذي كان يرافقه في غلواته وروحاته ويمده بالمساعدة ، فإنه ابتعد عنه لعلمه أن القلتر لا يعاند .

توالى القرون وسبغت الأفكار في فضاء واسع من الحرية العلمية فتناول الفلاسفة هذا الموضوع ودرسوه درساً مدققاً فنقروا وجود إلهة عمياء تلقي على البشر صواعق غضبها وتقمعتها بحسب أهوائها ، ونسبوا « القلتر » إلى نواميس ثابتة وعلات رياضية تأتى بالنتائج التي ندعوها « قضاء وقدر » . وقال « أرسطو » أن الأقدار ناجمة عن قوتين : قوة خارجية ، وقوة داخلية أي آتية من نفس الإنسان . وكان جميع المفكرين الذين سبقوا ديكارت يقولون بوجود سلسلة

علل آية هي أساس النظام الكلي . ثم جاء ذلك الفيلسوف
 المرساوي وثبت هذه القاعدة . وأخرجها من دائرة المعقولات
 وأدخلها في دائرة الفلسفة الرياضية إذ شرحها شرحاً رياضياً ،
 وأسندها إلى قواعد علمية رأسها القاعدة التي تستند إليها جميع العلوم
 الطبيعية ، وهي أن لشيء يموت بكل معنى الكلمة ، ولا شيء يحيا ،
 بل أن الموت كالحياة ليس إلا تقلب المادة من حال إلى حال بحكم
 النواميس الأبدية التي تديرها ، وأنه لا بداية للكون ولا نهاية له ، بل
 أن كل حركة نراها إن هي إلا نتيجة حركة أخرى سبقت وهي تابعة
 لحركة أو لحركات تقدمتها . وفي العلوم الوضعية أن كل ما في الكون
 حركات متتابعة متوالية ، وأن كل حركة « فسيولوجية » تعقبها فينا
 نتيجة « بسيكولوجية » أو « فسيولوجية » . فالهضم مثلاً نتيجة
 الأكل ، والغذاء نتيجة الهضم ، والدورة الدموية نتيجة الغذاء ،
 وانتظام الدماغ نتيجة الدورة الدموية ، والفكر نتيجة انتظام الدماغ .
 فلو لم تنتظم الدورة الدموية في أجسام « روجر بايكن » و « البرت
 كريسي » و « شورتز » ما عرفت أوروبا البارود ولا قُتل به ألوف
 الجنود وملايين المحاربين . ولو لم تنتظم حركة القلب عند مخترع
 التلغراف اللاسلكي لما خلصت الباخرة « كرباثيا » النفوس التي
 انتشلتها من الباخرة « تيتانيك » كما أنه لو أصاب مخترعي السفن
 مرض ما ، لما سارت السفن في البحار ولا غرقت الملايين فيها . وقس
 على ذلك . لشيء يستطيع الخروج من دائرة النظام العلمي وهذا
 النظام هو قدر الأقدمين الفلسفي بعينه .



أجل أن النواميس تظل ثابتة لا تتغير . الأجرام الكبيرة تسقط إلى

الأرض بقوة الجاذبية ، ولا تقدر أن تسبح في الجو ما لم يكن هناك من المواد الكيميائية ما يساعدها على معادلة ميزانيتها الطبيعية . شجرة التفاح لا تستطيع أن تحمل عناقيد العنب ، كما أن الدوالي لا تمر موزاً ، وكل ما في الكون مرتب محدود . يقول فولتر : « قُدر على الإنسان أن يكون له عدد محدود من الأسنان والشعر والأفكار ، وقُدر عليه أن يأتي يوم به تسقط أسنانه ، ويقع شعره ، وتلاشي أفكاره » .

ثم يتابع كلامه قائلاً : بعض البلهاء يقول : « إن طبيبي البار قد شفى عمتي من مرضها الخطر ، وزاد في حياتها عشر سنوات » . « تقول ، أيها الأبله ، إن طبيبك شفى عمتك من مرضها ، ولكنه يفعل هذا ، لم يقلب إرادة الطبيعة ولم يعاكسها بل اتبعها . قُدر على عمتك أن تولد في هذه البلدة ، وأن تمرض في يوم كذا بمرض كذا ، وقُدر على الطبيب أن يسكن في هذه البلدة ، وأن تدعوه عمتك إليها ، وأن يلبي طلبها ، وأن يعطيها العلاج الذي شفاها . هكذا شاعت الظروف الجارية بأحكام ناموس الأبدى » .

« الفلاح الجاهل يظن أن الجو أمطر حقله اتفاقاً ولكن الفيلسوف يعلم أن الصدفة اسم بلا مسمى . وأن التراكيب الجوية أوجبت وقوع المطر على تلك البقعة في ذلك اليوم » .

« من الناس من تخيفهم هذه الحقائق فيقولون أن بعض ما في الكون ضروري ، والبعض الآخر ليس إلا حوادث وعوارض . وأنا أجيبهم أنه لمن المضحك أن يكون نصف الكون مرتباً وتابعا لنواميس ونظامات ، وأن يكون النصف الآخر مهملًا . عندما يتأمل المفكر

ويبحث في دقائق هذا الموضوع يرى أن كل مبدأ يخالف الإقرار
بالمقدر هو مبدأ مستحسن .

« لكن حُكِمَ على بعض الناس أن يفهموا قليلا ، وعلى آخرين أن
لا يفهموا مطلقاً ، وعلى غيرهم أن ينتقدوا الذين يفهمون وأن
يضطهدوهم .

كيف نقيس الزمان

الزمان ! ما هو الزمان (١) ؟

يمرُّ بنا ونمرُّ به ، يُحيينا ونُحييه ، يلاشينا وتلاشيه ، ولا نعرف ماهية كيانه . ويمير جسر الحياة تاركاً بين جوانب الأحياء جروحاً ، نائراً على سواد الشعر يياض القدم ، طابعاً على الجباه الوضاعة تجعدات المجاهدة والممل ، دون أن نحاول إرهابه أو الانتصااص منه : الشيخوخة قبله الزمان للبشر . لكن ما هي الشيخوخة ، وما هو الإرهاب ، وماذا يعني العقاب ؟

والزمان .. ما هو الزمان ؟

أراد لبتنر تحديده فقال فيه أنه « تتابع الأشياء المتواردة » وسواء كان هذا التحديد كافياً أو غير كافٍ على الإطلاق ، فهو دائماً يعبر نوعاً عن أهم أحوالنا البسيكولوجية والفسولوجية البسيكولوجية المنقسمة إلى ثلاثة ظروف هي سلسلة حياة الإنسان : الماضي والحاضر والمستقبل . ولكل من هذه الظروف علاقة كلية بالآخر يستحيل فيها الحذف والإلغاء ، لأنها إن لم تكن تلاشي الطرفين وتلاشي الزمان ، وهذا من ضروب الخيال .

(١) مجلة الزهور عدد فبراير ١٩٦٣ .

فالحاضر مفهوميته هو مايقع تحت إدراك الحواس اللمسي أو المعنوي ، في آن كائن بين خطين وهميين كل منهما أكثر أو أقل وصوحاً : حط الذكرى وحط الأمل ، أي خط الماضي وحط المستقبل ، والحاضر مزيج من الاثنين ، وفي الوقت نفسه لا هو هذا ولا هو ذاك . بيد أن العلم المجرد يكاد يلقي هذه الأرمته الثلاثة ، وليس الزمان في نظره إلا تتابع أشياء ولوقات لا بداية فيها ولا نهاية ، كما أن الفضاء مسافة لا تحد ، ولا أعالي فيها ولا أداني . « وجميع أجزاء الوقت التي لانعيا كساعات النوم وساعات العيوبة تمتزج بعضاً ببعض وتتيه في هاوية الزمان » (كاثث) .

فالزمان - كالمسافة - كائن وإن لم تتوارد فيه أشياء متتابعة ، لأن ما لانراه نحن يراه غيرنا ، وما لا يراه غيرنا يستمد من الطبيعة قوة ، ويتبادل مع أنواع متشابهة متضادة حركته الحيوية الدائمة . وفروع الزمان - كفروع المسافة - كلمة لا تعني شيئاً ، ويتعذر على الإنسان تصوّر مسافة أو زمس خاو خال من كل ما يقع في دائرة الحواس : فهناك دائماً هواءً ونور أو ظلام ، وذرات صغيرة هي عالم بذاتها ، ودقائق أثرية إن هي إلا جرائم الحياة .

أما قياس الزمان مجرداً كما هو قأمر مستحيل لأن إدراكنا متناه والزمان غير متناه ، فضلاً عن أن القياس يستوجب مشابهة حجم إلى حجم من نوع ثان . فكيف نقيس الماضي وهو قد انقضى ولم يبق منه إلا الذكر - أي أمانة في الحواس - بالمستقبل الذي لا نتلمس خياله إلا في دوائر الرموز والتقدير ؟

على أنا وإن لم تقو على قياس الزمان طولاً وعرضاً فتأثيراتنا

النفسانية ميزان بخله وكرمه ، ولاقيمة إلا بما يورثه إلينا من السعد
والشقاء . أرواحا ملك مشيته ولا يفك جاثلاً فيها - حتى يرضى .
وهل يعرف الزمان معنى الرضى ؟

وهناك أقيسة علمية رياضية آية ترتب عليها حركات الاجتماع
وقد اصطلاح البشر على استعمالها والسير بموجب قواعدها .



مذ فاجر الوجود كانت الحوادث العلكية الطبيعية أساس تقسيم
الزمان ، وأهم هذه الحوادث لدينا هي دورة الشمس ودورة
الجوهر . والأوقات في علم الهيئة السملوية ثلاثة : يوم شمسي ، ويوم
متوسط ، ويوم نجمي . وكل من هذه الأيام ينقسم إلى أربع وعشرين
ساعة ، وكل ساعة تتركب من ستين دقيقة كما أن كل دقيقة تتألف
من ستين ثانية .

فالوقت الشمسي يقاس بمرور الشمس تنابهاً في مكان غير ثابت
وهو أطول من اليوم النجمي وأطول يوم شمسي هو ٢٣ ديسمبر ،
وأقصر يوم يوم ١٦ من الشهر نفسه .

والوقت المتوسط أوجده الفلكيون لإصلاح الوقت الشمسي
وذلك باختراع شمسين آليتين تلوران على محورهما . أولهما تجتاز
القوس السميتية بحركة متعادلة متوازنة ، ينوع أنها تصلح حركة
الشمس الحقيقية المتباعدة بسرهما من البعد الأدنى إلى البعد الأقصى ،
المتسعة بسرهما من البعد الأقصى إلى البعد الأدنى . والشمس الثانية
أو المتوسطة ، تجتاز خط الامتواء السرعة التي تجتاز بها الشمس
الأولى القوس السميتية ، فتمران في آن واحد في خط معادلة الليل

والنهار . وحركة هذه الشمس المتوسطة اليومية هي اليوم المتوسط وهو أصلح جميع الأيام الشمسية على تعددها واختلافها .

والوقت النجمي يقاس بمرور نجمة تتابعاً في مكان واحد في ساعة معينة ، والمسافة بين المرور والمرور هي اليوم النجمي وهو أقصر قليلاً من اليوم الشمسي ، ذلك لأن بينا الأرض تدور دورة تامة على محورها تتبع الشمس في القوس السميتة انحاء ملائماً لحركتها الخصوصية غير أنه نقيض حركة النجوم اليومية . وأعظم فرق بين اليوم الشمسي واليوم النجمي هو في ٢٣ ديسمبر وقلده ثلاثون ثانية . وأقصر فرق بينها في ١٦ من الشهر نفسه وقلده ٢١ ثانية . واليوم النجمي هو في ٢٣ ديسمبر وقلده ٢١ ثانية . واليوم النجمي أقصر قليلاً من اليوم المتوسط .

إن كانت حركة الفلك أساس قياس الزمان فالساعات والمقاييس (Chronomètres) تدون تلك الحركة . وأول آلة كان يستخدمها الأقدمون هي بناية حجرية أو خشبية (Gnomon) تحدد الساعات وتقيس ارتفاع الشمس بموجب اتجاه الظل نحو الشرق والغرب ، نحو الشمال والجنوب . ويقال أن الأهرام شيدت لهذه الغاية أيضاً . ففي أهرام مصر إذا درس مهم من هذا القبيل .

وأعقبت الساعة الشمسية هذا النوع من قياس الوقت . وأقدم ساعة شمسية يذكرها التاريخ هي ساعة أشار ملك أورشليم سنة ٧٤٠ قبل المسيح وردّد ذكر هذه الساعة صدى الأجيال ناقلاً خبر أعجوبة السبي اشعيا الذي اخر الظل في الساعة عشر درجات . أما الآن فلا نرى أعجوبة في مثل هذا الفعل لأنه يتجدد يومياً في ساعة تنعت بالرجعية من اختراع فلاديميرون في مدينة جوفقي .

ووجدت أول ساعة ثمينة في أثينا في سنة ٤٣٣ قبل المسيح ، وأول ساعة في رومية في سنة ٣٠٦ ق . م .

هذه كانت أقدم الساعة النهار . وكانوا في الليل يستعملون ساعة الماء (Clepsydre) أو الساعة الرملية (Sablér) وهذه الساعة عبارة عن حوض صغير وفي قعره ثقب يسيل منه الماء - أو الرمل - نقطة فنقطة في أنبوب ذي درجات محصلة تدلُّ الملائمة والفاخرة منها على عدد الساعات . وكانت هذه المقاييس مصطلحاً عليها بين جميع فلكيي الشرق من كلدان وصينيين ويونان . وقد أهدي هارون الرشيد إلى شارلمان ساعة ماء قيل أنها أجمل ساعات ذلك العصر . وكان ذلك بمناسبة اتفاقهما ضد يونان الاستانة ومسلمي أسبانيا .

وأول من أوجد حركة ساعاتنا الحالية راهبٌ عاش في القرن العاشر يدعى الأب جرير وقد صار بعد ذلك بابا رومية وسمي سلفسترس الثاني . واشتغلت الشعوب على اختلافها في تحسين آلات الساعة وضبط حركتها الدقيقة ، وبرع في ذلك ألمانيا وفرنسا فأوصلتا قياس الزمان إلى حدٍّ قصيٍّ من الدقة الصناعية والاتقان الذي لا اتقان بعده . أما أشهر ساعة أوروبية فهي ساعة ستراسبورج وقد استمرَّ أساتذة الصناعة على الاشتغال بها مدة جيلين ونيف ولا تزال باقية إلى أيامنا هذه . غير أن حكومة ستراسبورج اضطرت إلى تغيير بعض عقاربها وتبديل بعض آلاتها في القرن الماضي .



لم يكتف زعماء التقدم الآلي بقياس الزمان بل أرادوا قياس الارتقاء في الكون بواسطة الآلات . فما أكثر دعوى الإنسان ! فقد

اخترع هابنرتش شמיד تلميذ هيكل ساعة لا تعدّ الساعات بل الأجيال ، وتدل عقاربها إلى الدرجة التي وصلتها الإنسانية في سلم الارتقاء .

كل ساعة في هذه الآلة التاريخية عبارة عن عشرين ألف عام ، وكل دقيقة تمثل ثلاثة أجيال ، وكل ثانية تعني خمس سنوات . فليس ما يذكر في النهار الإنساني قبل الساعة العاشرة صباحاً - أي العصور الميثولوجية . وقبل الظهر بعشرين دقيقة تدل العقارب على ظهور آثار الارتقاء الأولي في مصر وبابل . ومنذ سبع دقائق - بالنسبة إلينا - تجلت شمس الفلسفة اليونانية وانتشرت مبادئ العلوم . ولم يمض بعد أكثر من نصف دقيقة على ظهور الآلات البخارية ، كذا ولم تنتبه غيبوبة الجهل إلى عالم المعرفة إلا منذ دقيقة وبعض الثواني .

هذه فكاهة علمية فلسفية . لكنها كجميع الفكاهات تضرر تكماً ودعوى ، وتمكن في أعماق معانيها مرارة في رغبة المعرفة ، وألماً في استكشاف ما أغمض عن العقول في ضمير الوجود .

فياليت شعري لماذا كانت الأيام ولماذا كما ؟! ألتون حركات الجوم بعقارب معدنية ، أم لتقابل نبضات القلب في الصدر بخفيف الأفلاك في الأثير ؟ ألتري الزمان تائهاً في دوائره الأبدية التي لا مجال للمدارك فيها ، أم لنشعر بأقدام خياله دائسة على الأرواح فتطيع عليها ما شاعت من آثار حاسة مجهولة بذلتها ، نسحبها أماً أو مروراً بحسب ما تُسر به إلى أعصابنا من الاهتزازات المربحة أو المضنية .. ؟

أم كانت الأيام وكما لترتقي بها وتتعظم بها ؟

إلى القارئ^(١)

- ١ -

أيها المنحني على هذه الصفحات قلبها واحدة بعد واحدة كلما
فرغت من استكناه سراتها ، لدينا اليوم ساعات قليلة نتناجى بها -
سويغات تتلاقى فيها أفكارنا بين السطور لو تتلامس ابتسامتنا بين سواد
الحروف .

من أعظم لذائد الحياة نجوى نفوس غريب متعارفة ، واحتكاك أفكار
متباعدة ، واتلاف آميال وأذواق سمرتها تقلبات الظروف في مناهج
مختلفة ينهرها هيب الأطماع ، ويوصلها الجد والاجتهاد إلى كعبة الآمال
والأمانى .

أنت لا تعرفني وأنا لا أعرفك . أنت وأنا شعبان سائران في طريقين
غير متشابهين وجهة ونخطة . شمسان مختلفتان تنيراننا . شمس الروح
تضيء سبيل ، فتغذى جسمي من حرارتها ، ويستمد عقلي معادته من
همس أنوارها . وأنت .. وقفتك الله في مسيرك أيأ كانت الشمس التي
تنير حياتك !

على حافة الطريق حيث السيلان يمتزجان ثم يتشعبان أتى كل ما
ينشد الراحة . غابت الشمس وراء الآفاق والوقت ليل ، ونحن روحان

(١) مجلة مركبي ١٥ يونيه ١٩١٣ .

يلتقيان وجهاً لوجه في ساعات السكوت والتأمل - في ساعات الظلام . فعال تتأخ زماً يسراً جالسين في ظلال شجرة واحدة ، فننوق لذة واحدة ، ونتمتع بجمال واحد ونحدث في مواضع مختلفة ، ثم نفترق ويتابع كل منا سيره نحو صالته في الحياة دون أن يلتفت إلى الوراق ، ذاكراً تلك الهيئة الوجيزة التي قضياها معاً على حافة الطريق ، صامتين متأملين ، متاجين ...

أرجل أنت ؟ وماذا يهمني أن تكون رجلاً أو امرأة . أنا أجردك من الثوب الكثيف الذي ألبستك إياه المادة ، ولا أرى منك إلا خيال روحك جالساً بقرب خيالي في ظلال شجرة الحقيقة . وإذا تجردت الأرواح من الأجساد فلا جنس لها : هي ضمير الكواكب ؟ هي شعلة الحياة ، هي سر الخلود في الكائنات .

هل أبعدتك شواغلك العادية عن معاني الكون الخفية ، أم أثلجت الأيام حرارة حواسك وأذهلت المهوم شباب رغائبك فأسميت لامتغل إلا بما يكسبك أرباحاً ، ويوليك رفاهة وهناء جسدياً ؟ ماأنت بالملوم على فتورك هذا . فإن مطالب الوسط الماسة وضروريات النشوء العمراني المرتفع كبحر زاخر ، تدفعك إلى مالا تحب وتكون لك شخصية غير شخصيتك الأصلية . أما أنا فلا توثقني سلاسل المادة . قواي الروحية ما برحت مكسرة تلك القيود الثقيلة ، وجوهر رغائبي مازال مشتعل في الظلام ، طامحاً إلى ملاسة أنوار الكواكب . فأفس حياتك التجارية هنية معتقداً معي بالناموس العلمي القائل « إن الأجرام الحارة تجتذب الأجرام الباردة » واعطني شيئاً من حلمك وكل إليّ أمر مؤانستك .

أسعيد أنت أم تعس ؟ هل انبسطت لك خفايا الأشياء أم بخلت

عليك الأيام بعريز ما تتمنى ؟ كيف كان الأمر ، تعال اجلس بقربي في ظل الفصون تحت جناح الليل المجزع بالنجوم ، واصغ لنجوى روحى لعلك تجد فيها بعض معاني روحك ، أو ابتهاجاً يعادل ابتهاجك ، أو حزناً يطرب أحزانك .

- ٢ -

ماهذا الذي يسميه الناس بالسعادة والشقاء ؟ ما من مفكر إلا قال كلمته في هذا المعنى وما من مخلوق إلا ذاق طعم هذين الفعلين المتشابهين من حيث تأثيرهما في الأعصاب المتناقضين من حيث وقعهما في النفس .

السعادة والشقاء ١

لقد صار مثل ديوجين في برميله ^(١) من الأمثلة المبتذلة فلا يجبهلها يينا إلا الرضيع ، ولكن إذا اقتنع الديوجينيون بشبه هذا الوكر العظيم فليس لكل واحد من البشر جنون كجنونهم وحكمة كحكمتهم ليرضى بهذا اليسر الكثير . وأنا أحمد الله على تخلف هذه الأميال عن

(١) ديوجين لوديوجيس

عاش في القرن الرابع ق.م. وهو متأثر في معيشته بالفلسفة السيكية التي ابتدعها الفيلسوف انتستس وكان يدعو بها إلى ترك ملاد الدنيا ، وبيع الأموال ، والبيوت وكل ما يصبو إليه الإنسان من ممتلكات . وقد أعجب ديوجين بهذه الأفكار فخرج عن السكن في الدور وأقام في برميل . ولكن إقامة ديوجين حتى في برميل لا يفي أنه خرق النظرية التي يعتقها . لأن البرميل غاص به ومن ممتلكاته وهو بمثابة البيت الذي يأويه .

ومما يقال عن ديوجين أنه كان يحمل مصباحاً في وضح النهار فإذا سئل عن غلة ذلك والشمس ساطعة قال : أبحث عن رجل شريف .

وقد لاقت هذه الفلسفة انتقادات شديدة لأنها لاتساهم أحوال الإنسان وأطوار معاشه وحديث الأتمة ، من موع من اسكار الميش على طريقة ديوجين ومن سار على دربه .

(١. ح ط)

قلوب إخواني وإلا لكان كل آوياً إلى برميله ، وكما أشبه بالخلالين
ما بالآدميين .

فعلى سعادة البراميل ألف سلام وسلام :

نحن نريد أن نحيا . نريد حياة كلية شاملة تسكرها الأفراح
وتدميها الأوجاع . حياة الفكر والقلب والعصلات . حياة لكل من
أعضائنا طبقاً لواميس الطبيعة المستنونة منذ الأزل .

الإنسان يشعر ويفتكر ويحب ويريد ويتحرك . وهذه الوظائف
تسمو به إلى درجته في الخليقة فتجعله فوق جميع الكائنات وتعطيه
اسم إنسان وتخوله حقوق الإنسانية كما أنها تجعله شريكاً في الإرث
الإنساني المركب من هذين الجزئين العجيبين : الضحك والبكاء :
ومهما اتسعت دائرة تلك الوظائف - اتباعاً لثموم مراكزها - وراحت
في مجموع الأدبيات والماديات غنى ، فهي متناهية لأن الحياة الجزئية
متناهية ، وقوى الفرد محدودة في عددها ومدة بقائها . فحياة الفرد
إذاً ناقصة ضيقة ، بل تكاد أن تكون مستحيلة لولا الروابط التي
تصلها بالاجتماع ذلك الاجتماع المائل بقوته ، الأبله بشططه في كثير
من أحكامه ، المتسلط على خفايا الأميال باستمرار سؤده .

يبد أن الإنسان لا يشعر بتلك الروابط الحيوية إلا في ساعات
الحاجة ، وهو لو بحث لعلم أن قواه في أشد غليانها تستمد حياتها من
الخارج : مادام الإنسان قوياً قادراً فهو يعتقد بالحرية المطلقة ، وبنفوذ
الذكاء ، وبتأثير القوى المميزة لشخصه ، حتى إذا ما دهمته مصيبة
ورأى نفسه مكبل اليدين ، طائعاً قهراً ليجري الحوادث ، حتى الرأس
خاشعاً وأقر بسيادة الأفكار العمياء وشعر باحتياجه إلى المساعدة الآتية
من البشر والأشياء .

بناءً عليه ، فالسعادة خاضعة لتواميس المحيط كما أن الشقاء خاضع لتلك التواميس . وسرّ السعادة قائم في الإذعان - إذعاناً نسبياً - إلى تلك التواميس والتوفيق بين آميال النفس الشريفة ورغبتها في الانعتاق من نير الإحسان الثقيل ، وبين إجبار تلك النفوس على الاستسلام إلى بعض العوامل التي لاغنى لأعضاء الاجتماع عنها . وعلى العاقل أن يستخرج من كل أمر سروراً أو شبه سرور . هذا ما يسمونه الفلسفة العملية . ومن لم يكن له إلهام بهذا الفن الرئيسي قضى حياته غريباً عن خللته ، غريباً عن محيطه ، وربما غريباً عن نفسه !

فإذا جاع الإنسان أم عطش احتاج إلى شيء يسد به رمقه ويروي به عطشه ، وكان بذلك خاضعاً لتاموس الغذاء ، غير أن إرواء الغل تتمتع ، ينبعث من ذلك التاموس . وإذا أحب المرء كان أسير من يهوى لأنه لا ينجو إلا به ومن أجله ، غير أن النفوس السامية تجذب للذات الكلية في الخضوع وبذل النفس دون إرضاء النفس المحبوبة ، والإعجاب ، وهو لذة عظيمة ، ليس إلا شعور الإنسان بقوة عليا تسطو عليه فيرغب في استجوابها ، ويظهر شوقاً إليها ، ويحمله هيجان النفس وحمية القوى على إتيان كل ما يقربه منها وقد يرتفع الإعجاب بالمعجب إلى أقصى درجات السرور (سولي برودم) .

فيا أيها الخيال المصغي إلى ! هل أدركت سرّ الحياة وعرفت أن تستفيد من علائقك البشرية دون أن تدع للشرائع مجالاً للتسلط على عقلك وقلبك وحفظت لنفسك حريتها النسبية ، فكنت سعيداً ؟ أم أنت من الذين يطلبون كثيراً من الحياة فلا تعطهم إلا يسيراً ، وهم من جراء ذلك حزانى ؟ أم أنت من أولئك المتمردين الذين يدوسون الشرائع والتقاليد فيسمون بمقاصدهم إلى فوق كل ما هو اجتماعي -

أولئك التوايع الذين لا تحمل الأرض منهم إلا أفراداً في كل جيل ،
لأنهم يزعمونها بحركتهم ويقلقونها بضجيجهم - أولئك السعداء
التسواء والتعساء السعداء الذين يحترقون السعادة الذليلة ويبحثون عن
الشقاء العظيم : شقاء الحرية والظماء الدائم .. ؟

صن سرك أيها الخيال المنحني على هذه الصفحات ، واحف
أسرارك ! كن كما شئت . فالحياة جميلة بشرط أن تكون ذات أهمية في
نظرك ، وأن تكون قد اهتمت إلى الأعمال والأفكار التي تملأ
سبيلك وتنبه اجتهادك .

إنما كل الشقاء في شعور الإنسان بقوة شديدة الغليان في نفسه
دون أن يستطيع استعماها . ومن وجد لحياته غاية فقد اكتشف سر
الحياة . أجل ، تفلوت الغايات من حيث صمو المقصد وحسن
الرمى ، ولكن أليس من البديهي أن يُعظم كل غايته ويحبسها فوق
جميع غايات البشر أهمية وجمالاً ؟ كثيرون يظنون أنه يتسنى للمرأة أن
تجد غايتها في الحياة بسهولة ، إذ لا أطماع تشد وثاقها بالأرض ،
وهي أوسع من الرجل خيلاً وأشد شعوراً ، وأقرب منها إلى معرفة
المجهول ... ومن يدرينا أن سر الحقيقة ليس بين يديها ؟ ..

- ٣ -

المرأة ؟ ولماذا نذكرها ؟ محبوبها من أجل صفاتها كثيرون ،
ومبغضوها من أجل سيئاتها أكثر . أما سمعت صوت الرجل هاتفاً :
هذبوها ! عودوها السذاجة في القول والفعل ! علموها الاقتصاد
وأبعدها عن الزينة الفارغة والفخفة الكاذبة ؟ فلتكن المرأة كاملة
بقدر ما أنا أريدها أسيرة !

هذه إرشادات مفيدة والله ! ونحن نشكر لأسيادنا الرجال سوء ظنهم بنا وتلفظهم بالتهكم والانتقاد ، ولكن ألا يجوز لنا بدلاً من طاعتنا هذه أن نبحث قليلاً في مواهب الرجل ونطلب منه جزءاً من الكمال الذي يريده منا ؟

هل أنت كامل يارجل الشرق ، كي تطلب الكمال من المرأة ؟ أنت تعلم أن الجواب على هذا السؤال جارح ، فلندعه راقداً في زوايا الناكرة ! الأقوياء يسرون في مقدمة القوم والضعفاء يتبعون خطواتهم . أنت قوي ، أيها الرجل ! فلماذا تحكم على ضعيف أن يعدو عدواً يدمي قدميه ، بينما أنت تسير محملاً على أيدي النقائص والزلات في مواكب الكبرياء والدعوى ؟ إن أنت أصلحت نفسك أصلحت المرأة بلا إرشاد ، لأنها تطيع مشيحتها على مشيتك ، وتكيف أخلاقها في قالب أخلاقك وتسير على منوالك كي تعجب بنفسها كما تعجب بك .

ثم دعنا من مسألة سيادتك التي صارت أقدم من سفينة نوح ، وبعثت في الجوارح تمرداً على صفة بك لا تنكر . أنت السيد ، آمنا وصدقنا ! لك القوة الفيزيولوجية ، بلا ريب . ومن ثم فالقوى العاقلة تابعة لمركز هذه القوى ، وهو أعظم فيك منا . آمنا وصدقنا أيضاً ! ولكن أجمل صفات القوي الكرم . فكن كريماً ولا تذكرنا أبداً بتلك السيادة التي نجبها ونرغبها في الرجل المدرك الحليم ، ونكرهها ونحتقره في الرجل المدعي اللئيم . فلا تستعمل قوتك لظلم المرأة لئلا تستعمل هي قوتها للضحك منك ، وتكون بذلك خاسراً أعذب عطايا الحياة .

وفضلاً عن ذلك ، فإن كانت لك القوة الخارجية والسيادة

العمرانية ، فلنا قوة القلب السرية وسيادة الروح الخفية . أنت جسم الاجتماع ، أيها الرجل ، والمرأة روحه ! أنت نثر الحياة وهي شعرها . أنت النظم وهي المعاني . أنت النبوغ وهي الإلهام . فواعجبي كيف يجازف المرء بمواهبه ، ويقتل بكبريائه أهم صفاته المعنوية !

ليس أكره لديّ من المرأة المترجلة إلا الرجل المتأنت . يجب أن يكون الرجل رجلاً في كل شيء ، حتى في رفته ولطفه . ويجب أن تكون المرأة امرأة في كل شيء ، حتى في أميالها الفكرية . يجب أن تزيد معارفها في عنوبة حنانها ، كما أن حب الرجل يجب أن يكون مغذياً لفكره . أف لرجل يفكر بقلبه ، ولا امرأة تشعر برأسها أنهما يقلبان نظام الكون . المرأة حب والرجل فكر ، وبالحب والفكر ينشأ العمل ويعمر الاجتماع . هما عمودان يحملان سقف العائلة ، فإن مال أحدهما ارتج أساس العائلة وتداعى السقف للهبوط . هما ناموسا السلب والإيجاب اللذان يكونان نظام الجاذبية الأبدي فإن تزايد السلب أم نقص الإيجاب اختل ذلك النظام البديع وتلاطمت الأجرام واشتعلت الأكوان ، وأعقب ذلك الاختلال والتلاطم والاشتغال رماداً وغناء :

هكذا شابت الأقدار وهكذا كنا .

- ٤ -

ومن يستطيع أن ينبش ما إذا كانت قوة الأقدار هي غير ناموس الجاذبية الأبدي الشامل ، وأن شيئاً غير تأثير النجوم يحدد ما نسميه نحساً وسعداً . أنا لا أثبت ذلك ولا أنكره . لكن نحن نعلم أن الأرض مع شقيقاتها السيارات ليست إلا نقطة من فضلات الشمس ،

وأن الشمس التي نحيثنا ليست إلا دمه غاز تائهة بين ألوف الشمس التي يراها التلسكوب ، والملايين التي لا يراها ، نعلم أن النور الذي تبعث به إلينا النجمة القطبية يصلنا بعد نصف جيل ، وأن هذه النجمة مع سيروس واركطوروس هي أقرب النجوم إلى شمسنا . ونعلم أيضاً أنه على رغم هذه المسافات الشاسعة التي لا يدرها فكر ، هناك جاذبية تحفظ موازنة هذه الأجرام في الفضاء . فإن كانت الشمس والسيارات لا تلور في أبراجها العميقة إلا بقوة الجاذبية إذا كانت الأقمار تستمد نورها من الشمس ، والشمس تبعث بالحياة إلى السيارات . إذا كان للأقليم تأثير في أخلاق الإنسان ، إذا كان هواء الجبال يكون طباعاً ويوحى أفكاراً ، وهواء السواحل يكون طباعاً ويوحى أفكاراً غيرها ، فمن يستطيع أن ينفي بعد ذلك تأثير النجوم في الإنسان نفيًا مطلقاً ؟ بل ومن يدريك أن ليس بين تأثيرات الجاذبية العلمية وأوامر الأقطار الخرافية إلا فرقاً لمظياً ؟

كان اليونان يعتقدون بسلطة القدر المطلقة ويطأطئون الرأس لدى أحكامه ظناً منهم أن قارورته مستودع الأسرار والألغاز ثم جاء عصر شكسبير وراسين وغيرهما ، فجعلوا أسرار القلب البشري مأتى الحوادث ومرجعها ومبدأ الوقائع ومتهاها . وأخيراً جاء العلم معيداً ذكر القدر باسم وشكل جديدين . فأى العصور الثلاثة كان أقرب إلى حل مشكلة الحياة وأسهب تحديداً لتأثيرات النجوم ؟

ألم تسمع بنجم نابليون ؟ نابليون كان واثقاً بنجمه ، ولا عجب فقد أبهر ذلك النجم بنوره الأرض والسماء ، ثم ما لبث أن هوى من برج سعده وغرب في جزيرة القديسة هيلانة البعيدة المتروكة ..

ألا ترى من الناس من يتلاعبون بأحكام الزمان كيئفا شاؤوا ،
وغيرهم ممن لا يضعون يدهم بعمل ما ، ألا وتدوي بهم آماهم ، على
رغم ما يدلونه من الاجتهاد والتعب والسهر ؟ .

فما هو السعد إذاً ، وما هو النحس ؟ ما هي السعادة وما هو
الشفاء . إذا كانت ظروف حياتنا محددة بأوامر القدر أو بنواميس
الجناذية ، فما هي الحرية وأين هي ؟ هل نكتفى بكلمات فولتير :
الإرادة ليست حرة لكن الأفعال حرة ، أي لك حرية الفعل عندما
تستطيع أن تأتي ذلك الفعل ؟ ، أم نقول مع مابترلك : أن الحرية ثمرة
القدر الناضجة ؟ .

أم نجبل الفكر في حركات الظروف ونستكنه بعين الإدراك خفايا
سيرها المتظفر ، ونعمل بثقة وثبات مرددين أن الذكاء والإرادة هما
أشرف قوى الإنسان ، وأن المرء إذا أراد شيئاً دانت لمشيئته
الأكوان ؟ .

نجوى وذكرى

سلام يا بسمة النور في الظلام ، ما أجملك وقد سبحت في أنهر
دائم التموجات ، أمداعب الميول ، ألم يتعبك مرأى العجائب الجوية
منذ ملايين الأعوام ، ألم يرهبك حفيف الأكوان في دورانها غريب
السرعة ، عجيب الانتظام ؟ ألم تكفى بعد ماهيتك من الإصغاء إلى
أجواق الكواكب ، مرددة أبداً ألحان الإسماء وأناشيد الضياء ؟
ما أكثر ما تخبر ، لو كنت من المخبرين !

أنت الذى رأيت حروباً قديمةً وجديدة ، وما يتخللها من حروب
أفراد وحروب الفرد مع نفسه ، أنت الذى شهدت بطش نيرون ،
ومن تقدمه وتبعه من الظالمين ، أنت الذى طال سهادك لآزاء كبار
المعارك وصغارها ، ولعت أنوارك كنية شقيقة على الجماجم المهشمة
والعظام المتراكمة ، لقد وقفت كذلك على ما في النفوس من أحلام
مهشمة كالجماجم ، وآمال متراكمة ذاوية كأشجار أوراق الخريف في
شهر الموتى !

قل لى ، أنتزل بالشعوب جراح أكثر إيلاًماً من جراح الآحاد ؟ أم
هي الكلوم لايقاس وجعها إلاً بمقلل ما تنفثه من الدماء ؟ أليس هناك
قلوب منفردة عن محيطها ، تحمل وحدها مثل ما تحمل قلوب تعدد

(١) مجلة مركب في ١٥ نوفمبر ١٩٦٥ .

بالملايين ؟ على أن قلوب الملايين تدعى بأسلة وقلوب الأفراد تظل منفردة مجهولة لأن ليس لاستبسالها الصامت زمر التلعارفات وطبول الاعانات ! أو ليست الرزايا متشابهة تتدحرج على القلب كالصخور الصماء ؟ وكم يظن المرء أن صبره قد فني . وأنت ، يامقلة الاشفاق ، عالم أن اللوعة الجديدة إذا أقبلت فسرعان ما تتكر لها العس لولباً جديداً تجري عليه في ثاها سريعا !

أضحك أنت من أحاديثي هذه ومن دعواي بمعرفة القلب البشري ؟ أم أنت ما أنت فقط ، جرم صغر تتقاذفه جاذبية أجرام كبيرة ، وهو كالسعادة يتظاهر بالابتسام عن بعد ، ولا تمسه يد الناظرين في غير عالم الأحلام ؟

إن لك أحياءاً بسمات موجعات ، أفي صلاة أنت وابتها ، أم كذب الفلكيون وكنت أنت جرماً لا يعرف الموت بل كنت حياً جريحاً ؟ يغيل إلي ساعا إن اشعتك ليست إلا عرات نور تسكبها في دورتك غريباً بين الأكوان ، ثم لا ألبث أن أطل تلك الدموع قطرات ضياء من سعادتك النائمة العضية ..

أجيرة الشفق الواهي ! كثيراً ما رأيتك وناجيتك وكثرت الأحوال النفسية التي شهدتها في ، على أن رؤيتك الآن توقظ حافظتي تذاكرين عديين وإن كانا مختلفين ، إحداهما ريمى والآخر حريمى . فاسمع !



ذكرى الربيع : وكنت في ذلك المساء هلالا ...

أذاكر أنت في جولاتك ، نظراتك الطويلات إلى تلك الصفحة

الخضراء المنبسطة مروجاً على مقربة من مدينة الشمس - مدينة الشمس الجديدة القائمة على بقايا المدينة القديمة ؟ لعل حلول مدينة مقام مدينة لايمك كثيراً ، أنت الهائم أبداً في سهول الأثر ، ولكن لذلك عدداً ، نحن النسانس البشرية ، شأننا كبيراً ونسميه « مظهر الارتقاء » كما أننا نسمي المدن القديمة « مدينة مندرسة » . وننسب إليك ، نحن الشعراء أطفالك ، نظرات لامعات لما كان جديداً ، وابتهامات ناعسات لما كان قديماً مجيداً ، وأنواراً مداعبة لمرمر القبور ، وأسراراً مبعثرة بين شعور الأشجار وفي خفايا الصخور . أيفضبك ما ننسبه إليك من المعاني الحسية أم نحن غير قارئين إلا حروفاً أولية من مزاياك البشرية ؟

وكنيت في ذلك المساء هلالاً .

أذاكر أنت أيام تكون هلالاً ؟ أيام تشرق أنت ساعة غياب أميرتك الشمس في أفق يتوهج ألواناً وينوب جلالاً . أذاكر أنت كهوف البار وقصور الزبرجد وأعمدة الياقوت التي تشيدها الغيوم إكراماً لرحيل ربة الأنوار ؟ وأجواق الألوان المختلطة أمام مدينة الأحلام ، تشد أنغاماً لا يسمعها إلا المصورون والمفكرون . أذاكر أنت قبب اللهب المنصوبة فوق قرص الشمس وسرادق الشفق النفسجي الدامي الذي يجلل موكبها الفياني .. ؟

وكنيت في ذلك المساء هلالاً أذاكر أنت يوم تكون هلالاً رضيعاً من نورها ، تسم غير منظور في موكب وداعها ، فلا تبحث عنك الحواس في هيجانها ولا تذرك الأرض في سكوتها ، لا تسارقك النظر ساعته إلا وريقات مرتعشات على أفنانها ، ولا يناديك إلا قلب ذاق طعم الكلوم والدموع . ينظر إليك ويناجيك لأنك صديق لا يؤلم

بلسانه ولا يخون بجنانه . صفاته مقلة كبيرة رحيمة ، وبسمة
لا تخفيها عيون الشتاء وظلمات الليالي .

و كنت في ذلك المساء هلالاً كنت زورق بهاء سابح في اوقيانس
الآفاق ، وكنتُ أنا على تلك الصفحة الخضراء المنبسطة مروجاً على
مقربة من مدينة الشمس . كنت في حديثه تشبه حدائق الميثولوجيا ،
تتناجى في جوانبها عذارى الشفق وتهادى في مسالكها خيالات
الإلهام . وإذا رفعت نظري إلى الأفق ، رأيتك مطلقاً عليا تبسم لمن
يراك ، ابتسامتك الشهيرة الأولى ... ترى مُقَلَّ مَنْ هذه النجوم
اللامعات حولك ؟ أليست هذه أحداق مشاهير العميان في الحياة ،
إذا ذبل ظلامها في الموت انقلبت نجوماً فلمعت فوقك خالداً ...
أليست تلك عيون هوميروس وشمشون وأبي العلاء المعري وملتن ... ؟

ثم أدبرت نظري إلى القوم حوالي فرأيت عيني ربة البيت محدقتين
في . رأيت لون تينك العيين ، أيها الهلال الجميل ؟ هو لون الينابيع
المتحركة على جواهر الحصى ، لون دلال المياه المتدفقة نحو البحر مهللة
مكبرة . هو لون الأحلام إذا حلوت أن تكون أفكاراً ، بل لون
التأملات التائهات إذا انقلبت أشعراً .

يقولون إن نورك ليس إلا انعكاس نور الشمس عليك . فهل لون
تينك المقلتين آخذ جماله من لطف الروح التي تغذيه ؟

مدام شكور باشا ^(١) وابنة أخي الشميل الكبير ، هذه ألقاب
عظيمة ولكنها أرضية ، أما لون عينها فمن السماء .

(١) أما (ذكرى الريح) فهي إشارة إلى ذهابها منذ شهر إلى منزل سعادة منصور محب
شكور باشا في (حدائق القبة) وقربته هي كريمة المرحوم أمين الشميل شقيق الدكتور شيل
شميل فليها من حسن ضيافة الباشا وقربته ولطفهما ما أطلق الألسنة بالشكر .

... وكنت في ذلك المساء هلالاً ، وكان الربيع ؟

ذكرى الخريف : ياليتك كنت معنا !

أما هذه الذكرى فلا علاقة لك بها سوى أنني رأيتك قبل أن
تقبلها نفسي بساعات . ذكرى كلها طرب كئيب لا تأتي إلا ليالي
الخريف المملوءة انفعالات عميقة .

أقيمت حفلة مساعدة لمن يستحق المساعدة . فمثل المشلولون
وتبرع المحسون . وأمام جمهور مختلف الطبقات والزعات وقف
« نصاب العزة الإلهية » (١) يسمر للمساكين ضاحكا ويشكر
الواهبين مداعبا وجادا . وهو في شكره سائر تمام السير على أسلوب
ماكس نورددو (٢) والجمهور لا يمل مطالبه كي لا يحرم أسلوب طلبة .

لقد وفّت الصحف القائمين بأمر الحفلة - جوهرياً وإضافياً
حقهم . فلست متهجمة على ذلك الآن بعد لباقة الجرائد . غير أنني
شعرت بصدمات ثلاث في أعماق نفسي وهي ما أريد أن أذكره
هنا .

الصدمة الأولى : وقوف منشيء الحفلة بين ولدي المُحسن إليهما
وتلاوته بيتين (٣) ثانيهما آية البلاغة الكبرى في مذاجته ، وهو وقوف
الشاعر « بين اليتيم وبين شبه يтим » . إن هذا الشطر الساذج لم يحدث
في الأفكار انفعالاً يبعثها لقبول العوامل المعدة لها في تلك الليلة ، بل
هو حطم باب الروح تحطوماً وراح ينهشها نهشاً - نهشاً لذيقاً !

(١) سليم سركمي .

(٢) ماكس نورددو كاتب ألماني . وهو القائل أن الشاعر يعيش أبداً في انتظار احسان جديد .

وعنه أن كلمة « أشكرك » لا تنسى إلا : « زمني من سخطك هبة جديدة » .

(٣) خليل أفندي مطران .

الصدمة الثانية : سامي أفندي شوا . لقد سمعت كمنجته مرات ولكني لم أجد متنهايا في الاجادة بقدر ما كان في تلك الليلة . كانت النفوس مفتوحة تنتظر تأثيراً فنياً جديداً فجاءتها الموسيقى بلذعات دقيقات متواربات مجابهات ، تحوم فوق ذرات القلب فتسببه الشقاء وتخلق له صورة أجنحة ساهرة فيتوهم أنه طائر بها إلى عوالم الهباء . ثم تقبض الموسيقى على القلب فلا يدري أهو واقع بين مغالب تسر أم هو مقبل على الفناء ،

كذلك كانت الموسيقى حتى لمست كل ذرة من ذرات النفس وداعبت كلا من أسرارها فتركته دامياً .

ولقد أخطأت بقولي . أن هناك صدمة ثالثة ، وتلك الصدمة لم تكن إلاً بلسماً ذكياً . إذ جاء أرميا المراسح العذب الذي لاتزيد الأعوام إلاً شدة إحساس في القلب وحلاوة نوح في الصوت . جاء الشيخ سلامة حجازي . وعلى تلك الجراح المعنوية الشخينة أخذ يوزع سحر تهدياته . والشرفيون ؟ آه ، كم كان القوم شرقياً في تلك الساعة إذا طرب الغريون لشخص ما ، هتفوا « ليحيى ! » . وإذا اهتزوا لأمر صفقوا له بالراحتين . وقد اقتبس الشرقي عن الغربي عاداته هذه ، فلم يكن إلاً مقلداً . غير أنه في ساعات انفعاله العميق ، الانفعال الحقيقي الذي ليس فيه من التظاهر شيء ، يتقلب شرقياً صميماً وينسى ما ليس كذلك . لم يكن أمام نواح الشيخ سلامة مثات ولاعشرات ولا جمع ولا أفراد ، بل كانت هناك نفس شرقية واحدة اغتصبت أبوابها آلهة الشعر وكشفت عن لوجاعها يد الموسيقى فجاء مشدها القديم ينسبها الألم . كأن صوت ألم يهم في أذن رضيع وجيع ليسهل لعينه الرقاد . والنفس الشرقية تقابل ذلك النواح وهي مائلة الرأس منخفضة الجبهة ، بأهات متتابعات ما كان أطولها وأعذبها !

وعلى ذلك النوح وتلك الآهات ينحني وجه غريب جميل^(١) .
جميل جمال المفكرين السري أكثر منه جمال السياسة والصالونات .
وجه سلافي ينحني على تأوه النفس الشرقية ولعله عرف من الشرقيين
في تلك اللحظة أكثر ما عرفه عنهم في سنوات عديدات . ولعله وجد
مظاهر حرثهم وطربهم غير غريبة عن مظاهر النفس الروسية كثيرة
المذاب والجهاد المتراوحيين بين وراثت بعيدة وقريبة ..

لن أنس تلك الليلة الخريفية . وإذا ذكرت الرجل الذي أوجدها
فلا أجد لعمله هنا كلمة استحسان . بل أجد آهة طويلة كآهات
الخريف الشرقي لدى نوح الشيخ سلامة حجازي .



ليتك كنت معنا ، أيها الهلال ، لتخير الكواكب أن يينا ملوكاً
تجنو حيث صعاليك يستبلون ، وإن يينا ذئاباً تهرب في حين أن بشراً
يفتكون ، هناك أناس يطربون ويمزنون فيحسنون .
طاقة الأعياد والأفراح .

(١) ميرو سميرنوف محمد دولة روسيا في مصر .

شُرر وحب

عندما تبدو أفراح العيد في أبهى محالها يتفق أن تتحرك ناصية من أغوار النفس حيث رسمت ذكرى عيد قديم وأفراحه المادئة المجهولة .



الفرح شعاع الوجود ولكن علام يُظهر الشعاع بعض الناس وبعض الأشياء بمظهر غير جميل ؟



لئن كانت الأفراح كالأفراح حلقاً متشابكة في سلسلة العمر فالناس في الغالب يوفقون بين الفرح و « ابتداء » ما . يرينون الفرح في عيد « الميلاد » وفي رأس السنة وفي كل « قديم » وفي كل « افتتاح » الآن « الابتداء » مبعث الرجاء ورمز له ؟



اتفق الناس على الاحتفاء أفراداً وجماعات ببعض المواسم والأعياد بصفة رسمية .

فهل تشترك النفوس وأسرارها في تلك الأفراح الظاهرة الشائعة .



أستطيع أن أتصور ساعة الفرح خالية من العطور لبعض الأزهار
لون الأفراح العلنية الضاحجة . كالوردة الحمراء الملتفة . ولبعضها لون
الأفراح الخفية المهمة . كالوردة الزهرية الذابلة . ولأخرى لون الكآبة
الوديمة والشجن كزهرة البنفسج . ولغيرها لون الغيرة والأثرة
والدعوى كزهرة الأقحوان الصفراء . ولغيرها لون الحالة النفسية
التي تترقب الفرح ولا تدرى متى هو مقبل ، كجميع الأزهار
البيضاء .



لكل عيد معنى مبهم غير معناه الجلي . هو المعنى المنبثق من وجه
يسيطر عليك عن قرب أو عن بعد .



للأعياد والمواسم نشوات . وهل من نشوة تعادل تطلعتك إلى وجه
بعيد تجمعت فيه لك معاني الحياة ومحاسنها ؟



المواسم والأعياد تزيد في شأن المجد . وأعظم ضروب المجد الخاص
أن تكون صاحب الوجه الموحى معنى الحب في الموسم وفي العيد .



من ذا يشرح لي علام تزهف الأعياد فينا عواطف الختان فتلج بنا
حاجتنا إلى تحقيق الآمال .



أعذب كلمات العيد وأشهاها كلمة لم تتحرك بها الشفتان .

فون

شيء عن الفن ١١

لقد عرف الإنسان الفنون قبل أن عرف العلوم ، لأن محيَّات
اشتغلت قبل تنبّه أفكاره . الخيلة ضيف تائه على الأرض وهي أقوى
القوى الأدبية . حركتها لا تبطل أبداً في الحياة ، بل هي كالقلب
تشغل دائماً وعملها مستمر متواصل في النوم وفي اليقظة . فيها تحفظ
تذكرات الماضي وآثار ما تنقله إليها الحواس من مناظر وأصوات
وأنغام وروائح وتأثيرات ، ومن مزيج هذه التذكرات والآثار تتكوّن
أصول الفنون ، فيأتي التصوير والابتكار عاملاً في توسيعها ، وزيادة
فروعها وإتقان كالاتها .

إذا أنت عدت بأفكارك إلى تاريخ العصر الغابرة تجد للفن المكان
الأول في عظمتها ، ولا ترى للعلوم إلا زاوية حقيرة في أسفار المنشعبين
وتواريخ المفكرين . أما الكليات القرية التي تأسست في القرن
الحادي عشر فلم تكن تشغل الطلاب إلا بالشعر القديم والأحاديث
الحرية وتواريخ الآداب المختصة بأشهر شعوب العالم . فقد كان
التلاميذ يدرسون اللغات اللاتينية ، واليونانية والعبرانية ، وربما العربية
والآشورية أيضاً ، أو غيرها من لغات الشرق القديم ، بدلاً من
الطبيعيات والكيمياء والهندسة . ولم يدرسوا من تأليف الأقدمين إلا

أشعارهم وتواريخهم وفلسفتهم ، ضارين صفحاً عما كتبه بعضهم في الرياضيات .

على أن العلوم أخذت في الانتشار رويداً رويداً منذ القرن الخامس عشر . فتعددت الاكتشافات ، وزادت الأرباح ، وتكاثرت المداخل الآلية فانصرف الفكر البشري إلى العلم التجاري ، وأمسى الفن شهيداً تقام له هياكل العبادة في أرواح الأفراد المفكرين من البشر . فالقرن العشرين الذي ندعوه عصر المدنية والور ليس إلا عصر ميكانيكياً تجارياً ! ..

قال رُسكن الناقد الفني الكبير : « كل شعب يرتقي عنده الفن إلى ما يقارب درجة الكمال تسقط مملكته وتلاشى عظمته » .

لست أدري إذا رأيت في حياتك صورة رُسكن ، أيها القارئ اللبيب . لهما أنا فقد رأيتها ! وكثيراً ما انظر إليها فأحاول تنف شعر لحفته عندما اذكر جملة هذه .

إني أجهل أي عاطفة دفعته إلى كتابة هذه الخاطرة القاسية ، ولست أدري كيف يفسرها لو كان حياً . ترى كيف يمكننا أن نقدر قدر المصريين لو لم تكن لدينا بقايا هياكلهم وغمائلهم ونقوشهم ، ونيوغ اليونان إن لم يكن بأدائهم وفنونهم ، وعظمة الرومان إن لم يكن بفلسفتهم وشعرهم ؟؟

وإذا قابلت الشعوب الآلية بين هذه البدائع الفنية القديمة وبين آثار أجيالنا الحاضرة ، كبرج ايفل مثلاً ... ألا تظن أنهم سيحكمون بأننا ، نحن أبناء الحاضر ، سليله ابن نوح الملهون من أبيه خلقنا كي نكون عبيد أبناء عمينا المبركين ، أبناء القرون المنصرمة ؟...

يقول بول بروجيه أحد أعضاء الأكاديمية الفرنسية « اثنان يفهمان الجمال الفني : العالم الراقى والفلاح الساذج . وبين هاتين الطبقتين ، طبقة البشر العادية وهي كثرة العدد ، ضيقة الفكر ، قاصرة المدارك ، باردة الروح » . ثم يأتي رُسكن ذو اللحية المنتفة قائلاً : « إن القضيلتين اللازمتين لمحِب الفن هما الحنان والصدق » . وكلاهما محق ، بل إن كلام الواحد منهما يفسر فكر الآخر .

يعني رُسكن إن كل مصوّر ، أو شاعر ، أو موسيقي ، أو نقاش يجب أن يكون سريع التأثر ، رقيق العواطف ، دقيق الملاحظة ، صادق القلب أهلاً لأن يكون ترجمان الروح ، وناقل بدائع الأحلام من عالم الأوهام إلى عالم الوجود والأفادة . وهو يشترط في الشاعر والمصوّر الحنان قبل الصدق لأن الحنان عاطفة طيِّمة ثمينة ، وأما الصدق فهو عادة جميلة يكتسبها الإنسان بالتربية الحسنة ، والدرس ، ومعايشة الصالحين ، ومناجاة الطبيعة . فلا نجد هاتين الفضيلتين بقوتها العظيمة إلا في قوَاد العالمِ المفكّر وفي قوَاد الفلاح الساذج ، والاثنان إخوان !

أجل ! لقد احتضنت روح الإنسان الفنون الجميلة منذ فجر المدنية . لكن ذاك الارتعاش الطاهر لم يعد مالكاً على قلوبنا . لقد تلاشت أفكار آبائنا العظيمة وتحولت قوتهم في الأبناء إلى اقتنار على اختراع الآلات المتنوعة ، والجهازات الغريبة . وفي هذه وفي تلك من الاختلال بقدر ما في أجسام البشر من الاختلاط والتناقض . وأما العرض من كل هذه الاختراعات المذهلة فهو ينقسم إلى قسمين : الأول خدمة احتياجات الإنسان الجسدية ، والثاني ، قتله بسرعة وسهولة ... !

ولكن العلوم الراقية المجردة عن أطماع التجارة والأرباح ، كالتى
انمكف على اتقانها غليلوس ونيوتن وبسكال فحن نضعها في صف
المعارف الثانوية .. لأن حب المضاربة والمكسب يصرعنا كما تصرعنا
بهرجة الاكتشاف والاختراع .

ألا تظن أن ذلك المفكر العظيم نيوتن الذي استنتج من كيفية
سقوط التفاحة قاعدة الناموس الأبدى الذي يدير حركة العوالم
المهائلة - ألا تظنه ناشئاً من نبت أفضل وأجمل من نبت تكوّن فيه فكر
مخترعي الأجراس الكهربائية ، والعجلات والفونوغرافات ؟ ألا تظن
أن هذه الاختراعات الدقيقة ، الجميلة في ذاتها ، تبرهن على دناءة
الفكر العصري ، وسقوط النفس البشرية من أوج الجمال إلى هوة
التجارة ، حيث تتطلب معاملة الأسواق غشا وخداعاً وسرقة وخبثاً
وكذباً ؟

لست أدري أخطئة . أنا أم محقة ؟ لكن هذه الاكتشافات التى تم
الجمهور معرفتها ، لا أظنها تؤثر في أرواح الأفراد كما تعمل فيها صور
الفكر القديم وظواهره الفنية . إن هؤلاء الأفراد يؤثرون على بلاده
الترفة الميكانيكي شرف العمل الروحي . فهم يظلون مدى حياتهم
عييلاً لأحلام الجمال اللطيفة ، وذوى الأمزجة السريعة التأثير حيث
تختلط الحدة بالدعة ، والضحك بالفضب ، والسكوت بالسرور ،
والتأملات بالخيالات الجميلة .

شيء عن الفن

وفي عدد مارس ١٩١٢ (مجلة الزهور) كتبت السيدة ليبة هاشم (صاحبة فتاة الشرق) ترد على "الآنسة" مي ، فقالت :

« رأى القارئ الكريم من مقالة الآنسة مي « شيء عن الفن » حسن تصور هذه الكاتبة وسمو نفسها إلى أوج الجمال الفني فهي تنظر من سماء تخيلاتنا الذهبية إلى عالم الاختراعات المصرية والاكتشافات العلمية نظرة لزدراء واحتقار لأنها لا تجد فيها ما يؤثر في روحها الشريفة ولا ترى في نتائجها المادية ما ينطبق على تصوراتها الشعرية البديعة . ولا غرو فالآنسة مي من الفتيات اللواتي قلما يسمح الدهر بأمثالهن أدباً وذكاء مع سعة إطلاع وحرية فكر . ولما

(١) ليبة هاشم : أديبة وصحافية وقاصة وشاعرة ومترجمة . ولدت في بيروت وتعلمت في مدارسها ، هاجرت إلى مصر في أواخر القرن التاسع عشر - لما مقطوعت شعرية ومقالات نثرية كثيرة في مجلة سر كيس والزهور وأنيس المجلس ، علما بمجموعة قصص قصيرة مؤلفة في مجلة الضياء النثرية - أصدرت مجلة فتاة الشرق في الفترة من ١٩٠٦ إلى ١٩٣٩ - ألقت محاضرات في الجامعة المصرية سنة ١٩١٢ وعينت مفتشة للمعارف في سوريا ، وهاجرت إلى شبل وأصدرت في عاصمتها ستاجو مجلة « الشرق والغرب » وهي من شهرات النساء في النصف الأول من القرن العشرين - و يقول يوسف اسعد داعر في كتابه مصادر الدراسة الأدبية أنها ولدت في ١٨٨٢ وتوفيت ١٩٥٢ . ويقول عباس خضر في كتابه القصة القصيرة في مصر أنها ولدت في ١٨٨٠ وماتت ١٩٤٧ .

(أ.ح.ط.)

كانت هذه منزلة صفاتها من الاحترام وكان أمر البحث في الفنون من المواضيع الجديرة بالاهتمام رأيت أن أعلق عليه كلمة أستاذنا حضرتها بايرادها تمحيصاً للحقيقة التي هي غرض كل عاقل أديب .

ذكرت الكتابة ما لاجدل فيه من امتياز أهل العصور القديمة بالفنون الجميلة والآثار البديعة التي لايرجى وجود نظير لها في العصر الحاضر ولا المستقبل . على أن ذلك لا يؤخذ حجة على دناءة الفكر العصري وتقصوره عن سلمه وإنما هو دليل على أن ارتقاء الأقدمين كان محصوراً في بعض نواحي انصرفت قرائحهم إلى بعض الصنائع كالرسم والنقش والنظم وماشاكل ذلك من الفنون الجميلة . وهذا بالحقيقة لا يعد ارتقاء لبعده عن الفوائد العمومية المطلوبة في ترقية الاجتماع . وما دام الإنسان منصرفاً إلى هذه الوجهة الفنية مكثفاً بها عن سائر العلوم فمن المقرر أنه يظل مقصراً في معارفه وشرائعه وآدابه وسائر نظاماته . وعلى ذلك بنى رُسكن فلسفته ورأى المتأخرون رأيه فشرعوا بتعرف أسرار الطبيعة وروابطها وأحكامها واستخدموا ما فيها من القوى الكامنة لفائدتهم فقاوموا البحار بقوة البخار واستخدموا الكهرباء في دفع الأمراض وتقصور الشاسع من المسافات . وعلى الحملة فقد أتوا بأعمال عظيمة واختراعات مدهشة تدل على ان الثبت الذي تكونت فيه أفكارهم ليس أقل فضلاً وجمالاً من ثبت تكون فيه فكر الفيلسوف الرياضي اسحق نيوتن . فان هذا استنتج قاعدة الناموس الطبيعي اتفاقاً من وقوع تقاحة إلى الأرض ثم وقف عند هذا الحد . أما علماء الطبيعة فبوا على هذا الناموس سائر العلوم الطبيعية التي بين أيديها الآن واتصلوا بواسطتها إلى اختراع الآلات المتنوعة والجهازات العريية التي تزعم حضرة الكتابة أنها دليل سقوط النفس البشرية من أوج الجمال إلى هوة التجارة .

ولعمري كيف نفضل بناء الأهرام ونحت المسلات على تلغراف
ماركوني وأشعة رنتجن في حين أن ذلك على علم فائدته ينطق بما
كانت عليه الشعوب الغابرة من الذل والضغط واستعباد الكبير
للصغير . أما التلغراف اللاسلكي فإن أهميته وفائدته توازيان قوة
الذكاء التي بذلت في سبيل إتمامه وهي لا يمكن أن تقل قيمة عن قوة
ذكاء أصحاب الفنون الغابرين . ولا يعقل أن مجرد حب الكسب هو
الذي دفع ماركوني لعمل اختراعه وإنما هي دواع كثيرة تجاذبته بين
الفن العام والرغبة في الشهرة والتلذذ بإتمام عمل عظيم وهي نفس
الأسباب التي دفعت هرافاتيل المصور إلى قمة الكمال الفني .

ولبي أرى رأي الأنسة مي من حيث جمال الفنون وإجلال قدر
أصحابها ولكني لا أرى فضلاً للمشتغلين فيها يميزهم عن غيرهم من
المخترعين والعلماء المصريين إذ أن فضل المرء يكون على قدر عظمة
أعماله وإتقانها لا فرق بين أن يكون ذلك العمل تمثلاً متقناً للحفر أو
فصيحة بديعة العظم أو حذاء محكم الصنع مادام كل من هذه الأعمال
يقتضي لإتمامه قوة عقل .

وإذا قسنا أعمال المتأخرين بآثار الأقدمين لا يسعنا إلا المساواة بينها
فيما نحتاج إليه من المقترة العقلية لإتمامها وذلك يدل على أن مدارك
التوابع متساوية قوة في جميع المصور وإنما هي تتحول أحياناً إلى
ما يوافق روح العصر ويقوم باحتياجات الاجتماع . وإذا كان فضل
الأعمال على قدر الفائدة الناجمة عنها كان في علوم المصريين وأعمالهم
ما يزيد منزلتهم العقلية رفعة عن منزلة أسلافهم المتفنتين بلا ريب .

إن العقل البشري كحجر الرحي يدور دائماً على نفسه طالباً
ما يعمله فإذا لم يكن له من العلوم ما يصلقه ويوسع نطاقه ويديره على

محور الأعمال المفيدة والاكتشافات المهمة التي تشترك مساهمتها فيه
وبين أبناء جنسه ظل بليداً وحيداً بأفكاره يعمل لخدمة نفسه
وسرورها فينصرف إلى بهرجة الفنون الجميلة ويلجأ لتنظيم القوافي في
ظلال البنايات الضخمة صارفاً في سبيلها الوقت والتعب جزافاً في
حين أنه متى تحول فكره إلى العلم اندفع بكلية إلى خدمته والاستفادة
منه صارفاً همه إلى كل ما يجديه فائدة محسوسة من بحثه وجهاده . وفي
هذه الحال فهو يأبى طبعاً أن يسر على خطوة أجداده من تعشق الفنون
وضياع العمر في سبيل إتقانها .

ويكفي لإثبات فضل المحدثين ما بلغ إليه عصرهم من الارتقاء
والمدھش في الزمن الأخير . فإنه ما أشرق فجر العلوم حتى استار
جو العقول والإفهام فتحولت الأبصار عن شفق الفنون السايح في
ظلمات الخيال إلى شمس الحقائق المتلائية في أفق العمل والنشاط
فشحروا عن ساعد الجدد وقطعوا مسافات شاسعة في النصف الثاني من
القرن الأخير لم يكن يصدقها العقل لولا ما نراه من النتائج العظمية
المرتبطة على جهادهم الغريب .

أما وهم قد بلغوا هنا الشأو من الكمال بجدهم ونشاطهم فهل
يجوز بشرعه ربة اللطف أن تصوب فيهم نظر الاتهام والاحتقار بينما
هم ينتظرون من يدها الجميلة أكاليل الغار ؟

ليبة هاشم

على ذكرى الشيخ سلامة^(١)

في أية حالة كنت من حالات العسر أو اليسر ، النعمة والنعمة ، فانك ما طرق سمعك الصوت الجميل شادياً إلا انقلبت حركة جوارحك إلى تطلع وإصفاء ، فيصرفك الصوت عما كنت فيه ، أو هو ينتقل بك من إحساسك السطحي العفاني إلى هوة من الشعور قد تكون سيرت غورها من قبل ، وقد تكون جاهلاً لما يكنه من الأبعاد الشاسعة والأعماق الرهيبة .

ولئن كان الشيخ سلامة حجازي مثلاً محموداً في الذكاء وصدق العزيمة والنشاط والمثابرة ، رغم نوائب الزمان ، فإنه كان خصوصاً صوتاً جميلاً رائعاً فتاناً^(٢) .

(١) نقلاً عن كتاب « الشيخ سلامة حجازي » للدكتور محمد فاضل ص ٢٢٩ .
(٢) ولد الشيخ سلامة حجازي عام ١٨٥٢ في الاسكندرية ، وكان مقرناً ومؤذناً في بداية حياته ، وحصد قيام الثورة العرابية ذهب إلى رشيد ، ثم كون بعد ذلك فرقة ، وانضم إلى فرقة اخداد ، والقرداحي ، وأصيب بالقحط سنة ١٩٠٩ وهو في بلاد الشام ويقول عنه الموسيقي كامل الخلسي في كتابه « الموسيقى للشرق » أنه « رافع لواء التمثيل العربي » وفي كتاب الخلسي « بل الاماني في ضروب الأغاني » نجد كثيراً من أدولره ، واقتراحاته واختلافاته التمثيلية . وتوفي الشيخ سلامة عام ١٩١٧ . وتكونت لجنة لحياء ذكره يرأسها الدكتور محمد فاضل ، وأهم إنجازاتها بناء صريح يليق بمقامه ، وإصدار كتاب عنه للدكتور محمد فاضل صدر عام ١٩٤٢ .

كان يكفى أن تراه مرة واحدة على المسرح لتعلم أن مزاجه مزاج الفنان في جميع خواصه ونزعاته . على أن التمثيل لم يكن عنده إلا أداة لإخراج صوته ووسيلة تمكن ذلك الصوت من السيطرة على أفئدة السامعين وهذا لا يخفى من فضله في جهاده لتوطيد أسس التمثيل في مصر والعمل على تحسين هذا الفن وترقيته وترويقه لدى الجمهور .

ولكن القاصدين إلى تياترو الشيخ سلامة كانوا يذهبون لسمعوا ذلك الصوت ، والناكرون لاسم هذه الرواية أو تلك لم يكن يهمهم منها سوى أنها تحتوى هذه القطعة أو ذلك القصيد الذى ينشده الشيخ سلامة خلال تمثيلها .

صوته كان الأصل والغاية والمطلب ، أما الرواية وموضوعها ، كيفية تمثيلها وإضافيات لافرق لدى الجمهور أكانت هى بالذات أم استبدلت بسواها ، أم لم يكن بها شيء أصلاً .

الصوت هو العاية ، وما دام الصوت موجود فالغنيمة الفنية مضمونة .

وإنشاد الشيخ سلامة كان في حكم تفريد البلبل ، فسليقته سليقة فنية وأداة صوته الشجى أداة موهوبة وهو يرضيه أن يشلو ويناغى وينوح ويصدق . ومن النشوة التى يستمدّها هو من الاستماع إلى صوته يستخرج قواعده الفنية الخاصة وليس من يلومه على ذلك في حين قواعد الموسيقى العربية مضطربة غير جلية وأن ما يحاولونه اليوم في تقرير تلك القواعد وتعريفها وتجديدها وضبطها لم يخرج بعد إلى حير الصراحة النهائية والارضاء الفنى .

موهبة موهبة فطرية وأنها لموهبة عجيبة حقاً .

عجيب ذلك النغم العميق الناعم الحلو الذى يخرج من حنجرتة فى هدوء ورفق ليمضى فى التوسع والتعمق والعلو واستجماع القوة والاسترسال حتى يصبح لنا مشبعا تناسك شوارده ، ومساجلة فخمة تتساند مقاطعها ، وصعودا وانحداراً فى تضاعف وتكرار وتشعب وتجمع يحملك على الإقرار بأن الصوت الجميل ساحر ماهر وسلطان قاهر .



لكل من الأصوات جاذبية خاصة . لكن هل بين أصوات المنشدين الشرقيين صوت أفخم جزالة وأروع دلالة ، وأفعم ثروة ، وأعمق عاطفة من صوت الشيخ سلامة .

هل من صوت أتم حلوة من ذلك الصوت وأوعب رهبة فى آن واحد .

كم كان فيه من وحي الجمال ؟ وما الجمال إلا روح الكون ، وما وظيفة الفنان (وإن هو جهلها) إلا الإعراب عن الاتصال بتلك الروح الشاملة فى مظهر فرد ووسيلة خاصة . ولذلك كلما اقتربنا من الجمال رأيناه يفر ويختفى فهو أعلى من أن ينزل إلى فرد وأشمل من أن ينحصر فى إنسان . وإنما غرضه أن يعلن وجوده فيوسع عندنا معنى الحياة .

وكان يشلو صوت الشيخ سلامة ظفر الحب - ذلك الحب الذى هو أقوى من الموت وأقدر من القدر ، وأعند من الزمن العنيد ، وكانت تصخب فيه كذلك شتى الانفعالات والعبادات والآمال والأشواق .

أما تلك البحة - فقد كانت عنده طبيعة وكان فيها انفصال أصلي من الاتصال . وانحدار لا يعادله انتصار ، وكانت شهيقة وزفرة وأنياء معاً .

أنها كانت أشجى نفاثته (١) وألطف مغماته بما كانت تثير من الكآبة . وأحمل الجمال هو ذاك الذي يثير الحزن ويحرك الكآبة . لأن الكآبة مقيمة في أعماق الحياة كما ترسب الحثالة في أعماق الكأس .

وكانت تلك البحة من الشيخ سلامة أوقع ما تكون لمجيئها خلال فيض غنى سنى من الألحان المتسابقة فتستجمع النفس على معنى الشجن دون الطرب وتستعيد في لحظة ورائة الإنسانية بأسرها من جهاد وكفاح وخيبة مريرة وشوق بائس وأمل ذاو وانتصار انتهى إلى القنوط أو أفضى إلى ظفر لا بهجة فيه .

ولكن الصوت كان ينهض من تلك (البحة) ليمضي في الإنشاد ، فساعة يعاتب القدر على ظلمه ومرة يباهى الزمن بأن هذه الخنجرة الصغيرة الواهية لديها شيئاً أفضل .

وأنفس من قدرة القدر ومواهب الزمن ألا وهي موهبة الجمال وقوة الاتصال بروح الجمال الكبرى في الوجود لتخرجها إلى الناس صيغة جمال مفردة مطبوعة بطابعها الخاص .

ولتثق اللجنة التحضيرية لتخليد ذكرى الشيخ سلامة أن بطلها « خالد » بتلك الأنغام التي تسجلها لنا الاسطوانات النائية إذ ليسوا قليلين أولئك الذين يستعيدون من تلك الاسطوانات صوت الشيخ

(١) هب الرجل : نحر .

سلامة مستمدين منها وحى الجمال ومعنى الحزن الذى كان فى إنشاده
مطويا منشوراً .

أما تخليده التحليل المحسوس على ما ارتأت اللجنة المحترمة ففكرة
تنبىء بنشاط موجدتها وتحدث عن همهم وعن حبيهم للفن ووفائهم
لابن وطنهم .

ولا يحزنهم أن الأصلاء التى ترتد إليهم فى هذا الموضوع لا تتساوى
وما فى دعايتهم من قوة وحرارة ، فالأمور مرهونة بأوقاتها بعضها
يجب أن ينفذ فى الحال وغيرها يجب أن يشيع ويتضح قبل أن يتحقق .
وعلى أن الفكرة نافذة ماداموا هم الدعاة إليها بهذا النشاط وهذا
الثبات الذى رأيناه منهم خلال الشهور الأخيرة .

نظرة في فن مختار^(١)

ألم يعجبكم - كما أعجبني - الخطاب الموجه إلى المثال مختار من المهندس المعماري السكندنافي الذي يقول فيما يقول :

« إنني أدير في استوكهلم معملًا من أكبر معامل الفن والأبحاث التاريخية التي يرمى غرضها إلى مزج الفن المصري بالفن السكندنافي وهما فنان لا شك متشابهان كل الشبه . بل نحن حسب ماترك الشعب الفرعوني من آثار قد تكون اتصلا بمصر في القرون القديمة » .

هذه نظرية حرة باهتمام أهل البحث . ولكن لم تسرفي البشرية باحتال هذه القرابة الأثرية بين ممالك الشمال ووادي النيل بقدر ما سرتني لهجة الخطاب حيث تغلبت معاني التقدير والاعجاب والتهيب ، مع مراعاة قواعد النفع والتجارة ، ففهمنا من هذه اللهجة وخصوصا من قول المهندس إنه لا يبحث عن مثال بل عن « حالة نفسية » . إنه يعلم من روعة الفن أكثر مما ينتظر من التاجر الصرف . والتفاهم مع أصحاب مثل هذه العقيلة ميسور العمل وإياهم عملاً بين غرباء .

(١) السياسة الأسبوعية في ١٣ نوفمبر ١٩٢٦ .

على أنى لم أفهم بعد تماماً كيف يمزج بين الفنين السكندنافى والمصرى فإن الفن الواحد مشكلة نفسية وصناعية تستغرق عاطفة الفنان ومخيلته وتحكر عمل يده ، ومهمة العاملين على بعث نسمة الحياة فى فن مصر الحديثة وأدبها وثقافتها مهمة شاقة تتطلب كل مالدبيهم من ذكاء وموهبة وتدبير إذا هم شاعوا أن يكونوا حقاً مبدعين .

أجل . لقد حصل هذا المزج فى الفنون والآداب غير مرة فى تاريخ انتقال الحضارات وتناسخها ، ففعل ذلك الرومان بعد استيلائهم على بلاد الأغرريق نشأ الفن اليونانى الرومانى ، وحدث مثل ذلك المزج بعد أن خطا الأغرريق البحر إلى المدينة الجميلة التى شادها الاسكندر على الشاطئ المصرى فكان ما يجوز أن يسمى بالفنان البطليموسى القليل الأهمية ، وما أسهل التمييز بينه وبين الفن المصرى الذى سلفه حتى فى المصوغات والحلى .

اذكر - بهذه المناسبة - أنى كنت مرة فى قاعة المصوغات بالمتحف المصرى وحول نسوة من ذوات « حبرة اللب » يتفرجن ، فاستلفتنى مقابلتهن بين حلى عهد البطالسة التى يكثر فيها الذهب وتكثف الصنعة وبين حلى الأسر الفرعونية السحيقة التى منها ما هو آية فى الدقة ولطافة الصياغة فإذا بالنسوة وقد اجتمعت كلمتهن على أن « دى يا أختى شكل ثانى عن دى ١ » .

ومن المزج جاء الفن البيزنطى يوم أن انشطر العالم الرومانى إلى مملكتين اثنتين : مملكة الغرب وعاصمتها روما ، ومملكة الشرق وعاصمتها بيزنطية (الامتانة اليوم) .

ومنه تكون الفن العربى الذى تناول عناصره فى هندسة البناء من
الحضارات السالفة وطبعه يعدئذ بطابعه الخاص .

وكان من أوضح البواعث فى النهضة الفنية والأدبية فى آخر
القرون الوسطى أن الفنانين والأدباء والشعراء عمدوا إلى استيحاء
التمادج اليونانية واللاتينية الأولى .

على أنهم فى جميع تلك الخطوات الانتقالية إنما كانوا يمزجون بين
فنون قائمة تلمس وترى ذات آثار تامة جليلة ، والجامعة التاريخية
والأدبية بينها وبين الفن الذى ينشئون غير خافية تعرفها الخاصة
وللعامة أن تقف عليها .

أما الصلة بين الفن المصرى والفن السكندنافى فلا وجود لها فى عالم
التاريخ والحضارة ، حتى ولا فى عالم الأساطير والخرافة ، والحالة هذه
أفلا يكون الانصراف إلى المزج مهدداً شعور المثال فى حلوصه
وصفائه مفسداً على تلك « الحالة النفسية » استسلامها لذاتها ؟

إن الحالة النفسية عند مختلر كانت أشيع وأصدق فى تمثال
« حارسة الأسرار » .

فى « هضبة مصر » يعجب الناظر لأول وهلة بجلال وقعة المرأة
التي تستحث الحيوان الرابض إلى التحفز والنهوض فإذا أعاد النظر
وأعمل الفكرة ولو بعض الشيء أدرك أن المثال لم يشأ أن يعالج المعنى
الجوهري الذى أقام له القدماء أبا الهول عند عتبة الصحراء ، فتعمد
إهمال الالمام إلى سر الدهور لذى أطبق عليه شفتيه وسكت مسكوتا
أهدبا اكفى من الرمز بما يوافق نهضة قومه ، فخلد الرجاء الجديد فى
قلب الحجر .

أما في « حارسة الأسرار » فقد ألم بالرمز من جميع النواحي كأنما هو أوغل في عالم الأسرار واهتدى إلى مخاليء الحكمة الخالدة ، ووقف على لغز الحياة مع هذه « الحارسة » فتهيب تهبها وشعر بشعورها وفكر بأفكارها قبعث وجودها هذا البعث المبين .



اعترف بأنني في هذا المقال عد ظن مارسيل بريغو بالنساء والفتيات إذ يقول أنهن يؤجلن الفكرة الجوهرية ولا يثبتنها إلا في آخر الكلام وربما لخصنها في حاشية وجيزة .

وأنا أردت أن أقول أن مختلراً أحسن صمعا إلى المرأة ، فكانت طريقى إلى ذلك حضارات الأغريق والرومان ، والبطالسة والعرب ونهضة القرون الحديثة . ليس غير .

حول المرأة والنور الذى تستطيع أن تقوم به بحوم الموضوع ويأتى النفس بآيته في كل من التمثالين اللذين إذاعا شهرة مختلر ، جعلها في « نهضة مصر » ذات نعوذ قومی اجتماعى واتبع بقطة الأمة ليقظتها . ورفعها في « حارسة الأسرار » إلى مافوق ذلك . إلى وظيفتها المثلى في القيام على الدهور وأفاض على وجهها وإشارتها الاعزاز والطمأنينة والسكينة فتم لها ذلك الوجه المؤثر المهييب .

انظر كيف تختلف المعاني باختلاف إدراك الأشخاص ومرتبة رقيهم لو سألت الجماهير عن وظيفة المرأة لإجابتك في ثقة واقتناع أنها واحدة معروفة لاسواها .. وتوجه إلى عبقرية المبدعين تر المرأة وقد علت إلى الأفق الرفيع فسمت في عين الناظر وفي عين نفسها فأدركت ما تستطيع أن تكون .

الدرس الذي ألقاه مختار على المرأة وعلى الجيل الجديد في فنه الفتى درس خطير الأثر . ولاشك عندي أنه يرضيه أن يسمع من المرأة ولو هذه الكلمة البسيطة التي قد لا يزيد معناها عن مثل هذا القول : « لقد أدركت غايتك ولكني يتعذر على الإفصاح » (١) .

(٢) محمود مختار : (١٨٩١ - ١٩٣٤) أكبر مثال عرقي دخل كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٠٦ ثم سافر إلى باريس فالتحق بمدرسة الفنون الجميلة العالية . أنشأ العديد من التماثيل التي استلهم بعضها من الفن المصري القديم : ومن أشهر أعماله : الفلاحة (جيس) - على شاطئ النيل (حاجر) مناجاة الحبيب (برونز) ملكة سبأ (جرانيت) ومن أكبر إنجازاته تماثيل هضبة مصر ، وقد دار حوله جليل كثير .

(أ ح ط)

نقد و تراجم

ألفرد ده موسه

ALFRED de MUSSET

اذكريني كلما الفجرُ بدا
واذكيري كلما الليلُ مضى
وإذا ما صدرك ارتجَّ على
أو دعاك الظل يا مَيَّ إلى
فاسمعي من داخل الغابِ صدى
اذكريني إن غداً صرف القدرُ
يوم لا تبقى الليالي والعمرُ
واذكري حباً به قلبي انفطر
وإذا الحبُّ على القلب انتصر
وأنا ما عشتُ يكفيني خير
اذكريني عندما ألقى النوم
عندما تفتحُ للفجر الجفونا
لن تري من بعدها ذاك الحزينا
وبها أبقى على العهد أمينا
واسمعي من جانب القبر أنينا

فاتحاً للشمس قصر الذهب
راكضاً بين جنود الشهب
نغم اللذات وقت الطرب
لغة الأحلام عند المغرب
صارخ فيه يناديك اذكري
فاصلاً ما ينشأ للأبد
من رجاء لفؤادي الكمد
ووداعاً ذاب منه كبدي
غلب البعد وطول الأمد
ملك والقلب يناديك اذكري
ويضمُّ الترب ذا القلب الكسير
زهرة القفر على قبري الخفير
إنما تحوك روعي مستطير
جاعلاً حبك لي خير سمير
هاتفاً في ظلمة الليل اذكري^(١)

هذه أبيات عربيها عن الأفرنسية حضرة الدكتور نقولا أفندي
فياض ، ولاشك في أن هذه القصيدة عصرية الفكر واللهجة لأنها
نُظمت سنة ١٨٤٢ وقد وضع لها ألحاناً تناسب معانيها الشجية بعض
الموسيقين وأجمل هذه الألحان وأحبها إلى عشاق البيانو والكمنجة -
لأنها أكثر وقعاً في النفس - نغمة ابتكرها الموسيقي الأفرنسي جورج
روبيس .

وناطم هذه الأبيات بالفرنسوية هو الذي يسميه الفرنسيون
« شاعر الشبيبة » . وهو ذاك الذي لا ينساه أبداً من قرأه مرة ، بل
كلما قلب صفحات بعض الكتب الغزلية إليه تعود تلك المعاني
البديعة ، والتميمات المخزنة التي تصدع القلوب ، فيكاد يرى ما بين
يديه من القصائد ، إذا ما قابل بين هذه وتلك ، سبك أسجاع
فارغة ، وتلاحم اصطلاحات لغوية وكتابية ثقيلة ، وثرثرة جالية
الصداع لفقدانها معاني العواطف ، وعجزها عن إظهار آثار الآلام
الروحانية .

يقلب القارئ صفحات الكتاب فتحول بين نظره والمجلد صورة
الشاعر الفتى : رقة في الجسم ورقة في الشعور ، خيالات أحلام
متتابعة تجول في مياه العيني الصافيتين ، علامات الذكاء الوقاد
مرسومة على الحبة الجميلة تحت طيات الطرة الذهبية ، وعلى الشفة
تجوم شبه ابتسامة ، مزيج هيام ومرارة ...

هو فتى العذابات والدموع الذي عندما تذكره يتبادر إلى ذهنك
اسم « بايرن » الانجليزي « وادجر ألن بو » الأمريكي . لأن في
كتابات هؤلاء الثلاثة شيئاً من المشابهة والمقارنة ، وكثير من شعب
تخيالاتهم تتلامس في سماء الغزل ، كما أنك تجد في حياة كل منهم ظروفاً

ومميزات تجعله أشبه بالآخر برغم سكنهم بلاداً تختلف باللغة والتقاليد .

قيثارة ساحرة أوتارها العواطف ، وأغنيتها النوح ، وقرار هذا النوح قروح القلب ! شاعر الشيبية في كل آن ومكان « ألفرد ده موسه » من لا يعرفه ولو بالإسم على الأقل ؟

ولد ألفرد ده موسه في باريس سنة ١٨١٠ وتلقن دروسه في مدرسة هنري الرابع حيث امتاز على سائر أترابه بمحبة ذكائه وقوة شاعريته . وبعد خروجه من المدرسة أخذ يدرس الشريعة ثم الطب . لكن مشكلات المهنة الأولى والمناورات التي لابد منها فيها ، وشناعة التشريح وكرهته في المهنة الثانية احدثت نفوراً في روجه الشديدة التأثير فعدل عنهما ، وصار يمضي أكثر أوقاته في جنائن باريس وضواحيها حيث يتخلى بذاته ويطلق العنان لتأملاته ويهيم ساعات طويلة في عالم الخيالات والأحلام .

وكان إذ ذاك فريق من الأدباء والشعراء الأفرنسيين قد ألفوا جمعية دعوها « سناكل » (Cénacle) الغرض منها العمل على ترقية الشعر وتسهيل بعض الصعوبات التي تقيد فكر الناظم وتحدّد حرية قلمه . وكان شاعر فرنسا الكبير « فكتور هوجو » رئيس تلك الجمعية . فدخلها موسه ولاق فيها ما تنوق إليه نفسه من التحكك بمثل هذه النفوس السامية ، والعقول الراقية ، والقلوب الرقيقة . لاقى شعراء مثله ، وذكاء مثل ذكائه ، ومحاورات أدبية فنية مفيدة ، واصدقاء يفهمون طبيعته واخلاقه ويقنعونها حق قلمها ، بالنسبة لاشتياك مجانسات تخيلاتهم ومطالبهم . ولا شيء في الدنيا يشبه الروح الذكية أكثر من روح أخرى ذكية ، والعكس بالعكس .

دخل موسى في جمعية كان هو أصغر أعضائها سناً ، إذ لم يكن له من العمر سوى ثماني عشرة سنة ، فسعد حيناً . وكان الجميع يدعونه تحسباً بيامين أو « الفتى الهائل » (l'Enfant Terrible) فكتب قصائده الأولى متقلداً فيها تارة الشاعر الأفرنسي « اندره شنيه » ، وطوراً فكتور هوجو ذاته ، وعرب في الوقت نفسه عن الانجليزية كتاب « تومس دوكانسي » المعنون « اعترافات أفيوني » (Confessions of an opium-eater) .

ولما لم يكن والد الفتى الشاعر راضياً عن حياة ولده على هذه الكيفية التي لا فائدة منها - على زعمه - ، أراد أن يضعه في وظيفة تضمن له سعادة مستقبله المادية ، لكن ألفرد لم يرد تضحية حريته العزيزة ، وإضعاف ذكائه الفريد ، واستعداداته الأدبية في مثل هذه الاشغال الاعتيادية . فأبرز إلى عالم القراءة مجموعة أشعاره الأولى ، وكان عمره نحو عشرين عاماً . فكان لظهور هذا الكتاب دوي عظيم بين دوي الأقلام ، وانتقدته الجرائد ، وذمه الناقدون وسخط على مؤلفه أعضاء الجمعية لأنهم رأوا أن « بيايمين » شط عن الخطأ المحدودة ، غير مبالي بقوانين النظم عندهم ، وهم لم يكونوا نقوا تماماً قواعد الشعر المدعو بالكلاسيك (classique) ، وكانت منظومات ده موسى تضرب كلها على نغمة جديدة (romantique) لم يسبقها تمهيد في تاريخ الآداب الفرنسوية . وقد اتبع هذه الخطأ شعراء فرنسا مدة حتى أتى « ادمون رويستان » فكان آخر هذه الفئة ، وزارع بنور الشعر الحالي الذي يعتونه « بالمائل إلى الزوال » (décadent) وذلك لأن شعراء العصر يتصرفون بالأفكار والتخييلات والأوزان والأسجاع بحرية لم يُسمع بمثلا من ذي قبل . وترى كثيرين

يتعجبون كيف ضمت الأكاديمية الفرنسية إلى أعضائها منذ شهرين تقريباً أحد هؤلاء الشعراء وهو « هنري ده رينيه » .

لم يبال ده موسى بالنقد والناقد بل اكتفى برضى السيدات عن أشعاره ، وإعجاب الشبيبة الفرنسية بمنظوماته . فانفصل عن أعضاء جمعياته انفصلاً تاماً ، ولم تمض سنة حتى نشر قصيدة أخرى اتبعها بمطومات متعددة ، لم يفهم قيمتها أبناء تلك الأيام إلا القليلون منهم . ولما كان في الثالثة والعشرين من عمره اجتمع بالكاتبة الشهيرة جروج ساند ، وكانت هذه تكبره بخمس سنوات تقريباً ، وقد مثلت هذه المرأة النابغة دوراً مهماً مؤلماً في حياة الفرد ده موسى ، وكان تأثير ذكرها في كتاباته عظيماً جداً حتى إنك تكاد لا تقرأ شيئاً مما كتبه بعد التفاني بها ، إلا وترى فيه رمزاً يدل عليها . تحكك ذكاؤه بذكائها ، وناهضت قواه الأدبية قواها ، فأحدث هذا التحكك وهذه المناهضة ، بين هذين النابغتين ، شعلة محرقة ، كما يحدث في تلامس الأسلاك الكهربائية . وكادت هذه الشعلة تذهب بحياة الشاعر فأدرك الخطر وابتعد عنها ابتعاداً كلياً (١٩٣٥) لكن ذكرها تبعه كيفما توجه . فنظم كتابه إلى لامارتين (Lettre à Lamartine) ، ولباليه (Les Nuits) وهو يعنينا دائماً ، وهذه القصائد تعد من أبدع وأرق ما كتب بالفرنساوية في هذا الباب .

وكانت أيام الفرد ده موسى الأخيرة معذبة تعبة ، حتى سئم الحياة وأصبح ينتظر الموت بفروغ صبر ، وتراكت الأمراض على جسمه فأعيته وسحقت ، أو وزادت في سحق فؤاده . وظل على هذه الحال حتى وافاه القدر في سنة ١٨٥٩ ، توفي على أثر مرض في القلب ، ولا عجب أن يموت شاعر القلوب من علة من قلبه . وآخر

كلمات لفظها تدل على كثرة أحرانه وكرمه الحياة إذ قال : « سأنام
سأنام عن قريب والحمد لله ! » .

وكانت الأكاديمية الفرنسية انتخبته عضواً في سنة ١٨٤٢ كما أنه
ظل سنين طويلة أمين خزانة الكتب في نظارة المعارف ، ولا يخفى
ما في هذين المنصبين من الشرف الذي يمنه كثيرون لأنفسهم ،
لكن ألفرد ده موسى لم تكن تغره الظواهر الفارغة .

وقد كتب ما عدا منظوماته البديعة - وكان معاصروه يهتمون
بنقلها من منظومات لورد بايرن الشاعر الانكليزي - مجلدات نثرية
متعددة ، وروايات تشخيصية أجاد فيها . فادعوا أيضاً أنها مسروقة
من كتابات أدجر ألن يور الشاعر والكاتب الأمريكي . وهذا شأن
الحساد دائماً ، فيم يهتمون الممتاز عنهم بما يتصورونه ضله .

لا ، ألفرد ده موسى لم يتقل عن أحد ، وأعظم فضيلة فيه كانت
فضيلة الإخلاص . لكن حياة كل من هؤلاء الثلاثة كانت تعسة جداً ،
كأنه سبحانه وتعالى ييخل بالملاذيات على الذين أغتاهم بالأدبيات ،
فإن معظم الرجال الكبار كانت حياتهم مفعمة بالأوجاع المتنوعة ، مما
لا تفوقه الأرواح الاعيادية ، والعقول الساذجة ، ولا عجب في
ذلك .

هذه نظرة عامة في حياة ناظم « إذكريني » . فاشكر به أيها
القارئ ولو برهة ، وارث لحاله ، وقل معي : سلام عليك أيها الراقد
تحت الصفصافة ! سلام ورحمة ! » .

حول المستشرق كليمان هيار (١)

نعته الأنباء في الأسبوع الأول من هذا الشهر الأول من العام الجديد . وما أكون إلا نساجة زور لو أنا استغللت امتثال « الكليشه » الجاهزة لمثل هذه الحالة فقلت « انه كان لمنعاه رنة حزن وأسف في صدورنا » .

يمكن أن يكون قد حزن عليه عارفو فضله من أديبائنا سواء باتصالهم الشخصي به أو بمعرفته من خلال كتبه . ويمكن أن يكون قد وجم لهذا النبأ بعض الملمين منا بالحركة الفكرية في العالم ، الواقفين على مستحدثات البحث والتأليف بميل غريزي قواه التبصر وخلصته سعة الاطلاع .

على أن صحافتنا النشيطة عماكفة في هذه الأيام على حل العضلات ومعالجة الأمور من حديث المؤتمرات السابقة واللاحقة ، إلى أخبار أزمة الكادر الجديد والعناية بحالة الموظفين ، إلى غير ذلك من الشؤون الراهنة التي لا تحتل التأجيل والتسويق . ولعلها لم تغفل عن واجبها نحو هذا العالم المستشرق . بل هي تهيء أبحاثنا في شخصيته وما وضعه من التصانيف والأسفار سيما الصحافة الدورية التي لها متسع من الوقت لإيفاء مثل هذا الموضوع حقه .

(١) السياسة الأسبوعية في ٢٢ يناير ١٩٢٧ .

والمرأة الشرقية في بقظتها الحاضرة وتقديرها لكل من يعنى بتاريخ بلادها وتاريخ لغتها وثقافتها - المرأة أحرص من أن تدع ذكر « هيار » يمر وينطوى في كتاب الأجيال دون أن تستوقفه لحظة ، وتورد عنه كلمات تتوافق والمكان المقدر لهذه المعجالة ولا تتأخر وموضوعات هذا القسم عموماً .

وهل تضرب المرأة صفحاً عن ذكر من كان صديقاً للشرق وللغات ، ومن كان حجة في كل ما يتعلق بثقافة الشرق القديم ؟

بل كيف هى لا تعنى بمن قضى في بلادها ٢٣ سنة بين دمشق والاسكندرية في خدمة وزارة خارجية بلادها ؟ ألسنا شديدي التعلق بمن يأخذ ما يعطينا ؟ لاسيما إذا هو أظهر عطفه علينا وإعجابه بما لديها من المواهب ، فبذل في الكتابة عنا خير ما عنده من فكر وعلم واقتدار ؟

ذلك هو موقف كليمان هيار . الضليع في اللغات الشرقية الثلاث الفارسية والتركية والعربية ، ومع أنه منذ سنة ١٨٩٨ ظل يدرس اللغة الفارسية في مدرسة اللغات الشرقية بباريس ، كما تولى في المدرسة نفسها تعليم اللغة التركية سنة ١٩٠٨ بعد وفاة مدرستها رينتا تتفق كلمة القوم على تعيين من يخلفه ، فإنه رغم ذلك كان أشعث ما يكون باللغة العربية وتاريخ شعوبها وثقافتهم وآدابهم وفنونهم ، وقد صرف الأعوام الطويلة من حياته في درس ذلك التاريخ وتدوينه على طريقته العلمية الجلييلة الشأن .

أما ما يزيد في أهمية أبحاثه عن الشرق فألمامه - عدا لعتة الفرنسية - بطائفة من لغات الثقافة الغربية الحديثة . كالألمانية

والانجليزية والاطالية واليونانية الجديدة ، وقد كان مندوب حكومته إلى مختلف المؤتمرات العلمية والأثرية المنعقدة تارة في الشرق ، وطوراً في الغرب (ومنها المؤتمر الاركيولوجي الملتئم في القاهرة سنة ١٩٠٩) وهو الذي خلف العلامة ماسيرو في أكاديمية العلوم والفنون وكان عليه أن يتولى إدارة مناقشاتها في هذا العام - ١٩٢٧ - الذي لم يلمح منه إلا فجره .



كتب « هيار » تشرف الاسم الفرنسي حقاً ، وتزيد من ثروة خزائن العلم ولها مقامها الخطير بين أبحاث المفكرين في جميع أنحاء العالم .

سبق أن ألمت إلى شغفه باللغة العربية وبكل ما يتاوله تاريخ المتكلمين بها . فهو من هذه الناحية ، وفي هذا القرن شيه بالراهب الفرنسي سكانى تابعة القرون الوسطى روجه باكين الذى كان يوحى بتعلم اللغة العربية كل من رغب في توسيع فكره والنظر في هذه الجهة الشائقة من الإنسانية وكان باكين يقول :

« إن الله سبحانه لم ير أن يهب الحكمة إلا لأُم ثلاث : اليهود ، والأغريق ، والعرب » .

وأقدر أن أكثر كتب « هيار » شيوعاً بين أدياننا وعلمائنا هو كتابه عن « الآداب العربية » (ونسخته التي بين يدي هي الصادرة سنة ١٩١٢ طبعة ثانية) .

في هذا السفر نرى من العالم دقة بحثه ، وشدة أمانته ، وسعة إطلاعه وتوقد جنانه ، ومقدرته على الإحاطة بالموضوعات رغم

تشابكها وتفرعها وذلك النظام البديع في إيراد الأفكار وتماسك أجزاء الخطاب في حصافة وإحكام . ونرى فوق كل ذلك توحد نفسه خلال البحث والنفسية التي يتون تاريخها وتقديره الصادق لكل ما أرسلته إلى العالم من نور ولكل ما بذلته في سبيل الحياة من مجهود .

ولكن « هيلر » على علمه الوافر إنسان أى معرض للخطأ . غير معصوم من الزلل ، ولم يحل كتابه الخطير هذا من بعض الاغلاط التي لاتنقص من قيمته ، ولاتنقص من كرامته العلمية .

مثال ذلك ما نراه في الفصل الأخير الذى قصره على الصحافة ، فأخطأ غير مرة في إيراد أصحاب الصحف وفي توقيت صدورها .

ومنها أن مجلة « أنيس الجليس » كانت تصدر في الاسكندرية لصاحبتها الكسندرا افرينوه وليبة هاشم . و « أنيس الجليس » لم يكن لها من صاحبة يوما غير الكسندرا افرينوه .

ومنها أن الأهرام صدرت سنة ٧٦ والناظر إلى عنوان هذه الصحيفة وتاريخها يعلم أنه صدرت قبل ذلك بعام واحد .

ومنها أن « المقتطف » صدر مجلة نصف شهرية سنة ٧٧ . وقد صدر المقتطف مجلة شهرية منذ أول عهده سنة ١٨٧٦ .

ومنها أن « المحروسة » صدرت مجلة أسبوعية . ولم تكن المحروسة مجلة قط .

لايسمح المكان بإيراد أكثر من هذا ، ولكن أكرر أن الخطأ إنسانى ولا يقصر من قدر العالم أصلاً . بل ما أحسن قول الشاعر العربى « كفى المرء نبلاً أن تعد معاييه » .

وعدنا أن هؤلاء المستشرقين رسل تفاهم وإنصاف وسلام بين الشعوب .

إنهم لا يلبثون أن يشعموا بالأمة التي يقبلون الصفحات من تاريخها ويراجعون الخطوات من تطورها ، وكلما توعلوا في معرفة روحها الدهرية المستمرة في بقاء الذراري والأنسال اقتربوا من الحقيقة الإنسانية الواحدة في جميع الشعوب . ودون أن يتخلوا عن وطنيتهم وقوميتهم يصبحون يحكم العلم والتفكير والتعاطف من أركان وطية العالم الشاملة . وإذا هم يترجمون عن نفسيات الأقوام المسية والحضارية السحيقة إنما يحملون الأقوياء على التخفيف من غلوائهم والتسليم بأن لكل من الشعوب الجديرة بالحياة قسطا في الإبداع العام ونصيبا في الحضارة العالمية . فيبدو الإرث الإنساني واحدا لجميع البشر على اختلاف الأجناس وتوالي القرون .

وهذه العاطفة البيلة هي من خير ما نشعر به حيال ذكرى العلامة « هيار » ولنقبل منها تفسيراً لانقطاع أكثر المستشرقين للدرس الماضي وإغفال حاضرتنا في التجدد الأدبي والثقافي . مع أن هذا التجدد بشير بالرجاء ، جدير باللطف والاعتناء .

بهذا نودع هيار على أن تتلاقى وإياه فيما خلف من البحوث بالأسفار . ونحیی فيه صديق الشرق ومواطن الإنسانية .

ولكن الكلمة الخاتمة هنا لمستشرق آخر من أبناء فرنسا وعالم ناقد لتاريخ الشعوب وأصول اللغات ، عنت رينان الذي قال في تعريف علم اللغات وأصولها مع تاريخ شعوبها وغايتها المنشودة قال :

« إن العالم الحق العاكف على أصول اللغات وتواريخ الشعوب

يجب أن يكون في وقت واحد لعويا ومؤرخا وأثرها وناقداً وفياً وفيلسوفاً .

وذلك ليل كل ما يعثر عليه من صغيرة وكبيرة المكان اللائق بها في وسطها والعرض منها على نحو ما تواضع عليه ذووها . نظراً للغاية الخطيرة التي ينهى إليها كل بحث وكل اكتشاف . إذ ليس لعلم أصول اللغات من غاية في ذاته . ولكن قيمته في أنه شرط ووسيلة للاطلاع على تاريخ الفكر البشرى وسبرغور الماضي المجهول .

إن الذكاء بعد أن يجري شوطاً معيناً يرجع على أعقابهِ ليحيط بمراحل قطعها ويعيد النظر فيما صنع وأنشأ وأقر ، ولا مندوحة له عن ذلك إذا هو طمع في أن يحكم تنظيم القد . فيتسنى له أن يبتدى إلى طرق الابداع والابتكار . ويكون أقرب إلى اقتناص أسرار الطبيعة وإطلاق بدائع العبقرية في عمله لتهيئة مستقبل الإنسانية العظيم .. .

رواية موليير عن

النساء العالمات^(١)

هي الرواية التي مثلتها هذا الأسبوع الفرقة الفرنسية على مسرح الكورسسال ، وهي ثمانية الروايتين الشهيرتين اللتين وضعهما الشاعر الفرنسي والمؤلف المسرحي موليير ليسخر بالخذلقة العقلية واللفظية الشائعة بين المتعلمات أو بالحرى بين اللافى يأتين إلا الظهور بمظهر المتعلمات في العصر الذى عاش فيه القرن السابع عشر .

معلوم أن مؤرخى الفرنسيس يرون فى ذلك العصر الذهبى لبلادهم ويقابلون بينه وبين عصر بركليس فى بلاد الاغريق ، ويطلقون عليه اسم ملكهم لويس الرابع عشر ، فقد كان مطلع حياة جديدة ، وقد نشطت فيه مختلف فروع الفكر والبحث وبلغ عنده كبار الرجال من أهل الفن والعلم والتأليف ، وشاعت صروب الكياسة والبدخ والترف .

كذلك كان هو عهد البعث والتجدد للغة الفرنسية ، وزمن التكوين لأداب خاصة أكثر إنطباقا على الحالة الفكرية لأن الأحوال السياسية وماحوها كانت قد فتحت السبل للغتين الأسبانية والإيطالية فامتزجتا باللغة الفرنسية مشوهين منها اللفظة والبيان ، وطغنا

(١) المسألة الأسبوعية ١٩ فبراير ١٩٢٧ .

عليها ، واحتلتها من حيث الموضوعات والآداب ، فتعلونت على ذلك التحرير وذلك التجديد الجمعيات الأدبية ، واجتماعات دار رامبوليه حول صاحبها أدبية ذلك العصر المركيزة دى رامبوليه ، والأكاديمية الفرنسية التي كانت اجتماعات رامبوليه بمثابة التمهيد لها ، وكتابات أهل بورت رويال من علماء ومفكرين وحكماء أمثال بسكال وأرنو ولميتر دى ساس ولانسلو ... الخ . وكل ماجاء به بعدئذ أفناذ ذلك الجبل من المؤلفات الجلية الشأن .

بيد أن القرن السابع عشر . ككل عهد يتحاذى فيه انتهاء شيء مضى ، وابتداء شيء وليد ، كثرت فيه مظاهر الخذلقة والدعوى قرب عوامل الجذ والإفحام ، ومن تلك المظاهر التي ظل ذكرها عالقا بالقرن السابع عشر في فرنسا التأنق العقلى والتطرف اللفظى أو الخذلقة Preciosito التي شاعت بين الرجال والنساء جميعا . فهب مولير يهاجمها على المسرح بيزته اللطيف المحكم وانيرى معاصره الناقد بوالو يلهب متحليها ، سيما من الكتاب والشراء ، بسوط المهجو والتفريع .



ولقد جاءت رواية « النساء العالمات » متممة لرواية سابقة هي « المتخذلقات الهزأة » . ومدار الموضوع في هذه حول فتاتين أولعتا بقراءة الروايات وعاشتتا في عالم وهمى حلائقه من المتصنعين المتخذلقين . واستعملتا في حديثهما رطانه كلها تكلف وافتعال وهما تحسبانه خلاصة الذوق الحسن . وجاء عريسان يختطبهانهما فأبتا الإصغاء إليهما لما رأته من الهمجية في ألفاظهما ولأنهما قدما إليهما

« بقبعة مجردة من زينة الرياش وبزى يشكو فقر الأشرطة
والزركشة » — كما تقولان .

فشاء السيدان أن ينتقما لنفسهما بأظرف الأساليب فأوفدا إلى
المتحذلقين خادميهما وقد تنكر أحدهما في زى مركيز والآخر في لباس
فيكونت . وانتحلا للموقف المستثنى لغة توافقه هي لغة مضت فيه
الحذلقية إلى أقصى ما تكون ، فأعجبت الفتاتان إعجابا عظيما ورأتا في
« الشريفين » مثال الأناقة والركة والبلاغة . وهنا يدخل السيدان
فجأة ويفهمان المتحذلقين كيف نجح الغلامان في تضليلهما .

كانت البطلتان . تطلقان هذا الدرس على المسرح إلا أن مولير
كان في الواقع يرسله إلى جميع بنى جيله من أهل التائق المفتعل . وقد
صحك السامعون ولم يقدم أحدهم على الشكوى (أى لم يرفع عقبرته
بالشكوى في لغة المتحذلقين من كتاب العرية) لوفرة ماحواه ذلك
التفنيح من ذكاء ورشاقة وظرف ، ويروى عن الأديب الفرنسى
ميناج أستاذ مدام ده سفينيه والذي كان يعنى بتعديل أصول اللغة
وتصحيح الكلمات الفرنسية — إنه عند الخروج من حضور تمثيل
الرواية أول مرة أسر إلى زميله الشاعر شابلين ومن أركان الحذلقية
والتائق بهذه الجملة :

— ألا توافق يا صاح على أننا كنا كلانا نعجب قبل الآن بهذه
الاستعارات الغبية والآراء السخيفة التى شهدنا الساعة نقدها الصائب
الدقيق ؟ ؟ .



ثم تبعت هذه رواية « النساء العالقات » وكانت تنمة لما كما سبق .
في « المتحذلقات » سخر مولير من الرطانة الأدبية والاستعارات
المقتبسة ، ومن لغة الروايات وما فيها من تصنع الحس والانفعال
وتكلف الرقة والحنو ، أما في « النساء العالقات » فشاء أن يهاجم
دعوى المعرفة والتبحر واصطناع الرطانة العلمية لأنه في ذلك القرن
الذى نشرت فيه أبحاث ديكارت ومؤلفات بيسكال ، درج كثير من
النساء على العادة الشائعة . واعتقن « الزى الفكرى » المنتشر
فاشتركن ، على معرفة ضئيلة ورأى سقيم ، في مناقشات دينية
ولاهوتية وفلسفية تتناول ملوراء الطبيعة ، مهملات في سبيل ذلك
الصق الواجبات بين وحتى الجوهري من أعمالهن اليومية .

وذاك ماشاء مولير أن يوضحه وينقده بأسلوبه الظريف القاسى .
وتم له ماشاء فيما عرضه من أشخاص متناقضى الخلق متعاكسى
الصفات . فجعل المتحذلقات الدعيات حياة فتاة « تعرف »
و« تدرك » دون تصنع ولا موارد ، وققد وضع على لسانها بين حين
وحين مكتة الدعابة والضحك من رطانتين وغرورهن . واستخرج
من الاصطناع له عندما اضطرت المتحذلقات والدهن على تسريح
الخادمة ، وليس لها من ذنب سوى التكلم بلغتها الإقليمية الحية التى
كانت تصدم سمع سيداتها المثقف ثقافة خاصة .

ولم يقتصر النقد على التصرف اللفظى ، بل أرقام العالم الصميم
حيال مدعى العلم ، والنزق المصفى إزاء الذوق المزعوم ، وصاحب
الخلق القويم قرب متتحل الفضيلة والاستقامة ليثبت أن الحذلقه
« حالة نفسية » (كما نقول بتعبير العصر) وليس مجرد تألق في
السلوك وتحسن في اللفظ ، وجعل الفوز في النهاية لأهل الصدق

والبساطة من أشخاص الرواية رجالاً ونساء ، وكانت الهزيمة طبعاً للجائين على أنفسهم المفترين على بداهة الطبيعة وجاءت رواية « النساء العالقات » مع رواية الميزنثروب أو « عدو البشر » ورواية تارتوف المقتبسة إلى الحرية باسم « الشيخ متلوف » — الثلاث الغرر ألا ثلاث بين الروايات التي أبدعها مولير . بل كانت الفريدة من نوعها في لغة الفرنسيين وربما في لغات الغرب جميعاً .



لمت بالنازحة عن وسطنا الشرقى ، مصرياً وغير مصرى ، وأنا أتكلم عن الخدقة . فنحن في طور تلاقى فيه متأخرات الماضى الوسنان وبوادر الحاضر المسارع . والخدقة منتشرة في دوائرنا الاجتماعية وفي عاداتنا المتوارثة ، وآرائنا المقتبسة انتشارها في لغتنا الكتابية ومحسناتنا اللفظية . شائعة بين النساء شيوعها بين الرجال ، وهى أبداً في صراع مع عوامل الجسد والعظمة التى هى حقاً روح هذه اليقظة وما عداها قنوط وظلام وشعوذة .

وكم تمنيت أن يرزقنا الله بمولير قادر ظريف لطيف يهاجم لغتنا وآدابنا بما تتطلبه من النقد الحصيف الملهذب فيضحكنا من أنفسنا ويثقفنا ويسيرنا في سبيل جديد لا بد لنا من دخوله .

خطب

أمين الريحاني

(١)

في منزل إلياس زيادة

« أيها السادة

من رقيق العادات أن القوم إذا نزل عليهم عزيز جاعوا بأصغرهم
سنا وشأننا يهدي إلى الضيف الأزهار ويلقى بين يديه كلمات

(١) في ٢٧ من يناير سنة ١٩٢٢ وصل الكاتب اللبناني أمين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠)
من أمريكا لزيارة مصر فأقيمت له الاحتمالات الضخمة لتكريمه والإشادة بدوره ، والتعريف
بأدبه ، وأدبت المآدب الضخمة احصاء به ، وقد ألفت حوله كوكبة من فضلاء المصريين
ووجهاء السوريين من أمثال أحمد شوقي وإسماعيل صبري ، يعقوب صروف ، وإحمد ركني
شيخ العروبة وعموم شفيق وسليم مركسي ومحمد المولحي وخليل مطران ووفاد بركات
ولطفى جمعة وحافظ عوض وناطون الجميل ، وزلر عدة أماكن والتقطت له الصور
التذكارية ، ونقلت الصحف والمجلات أخباره وأقواله .

وفي العاشر من فبراير ١٩٢٢ تناول الشاي في منزل إلياس زيادة مع لقيم من الأدباء وفي
هذا المقام ألقى الآسة « مي » هذه الخطبة التي قال عنها محرر المخروسة « والحق يقال إننا قبل
أن نسمع هذه الآسة فيها ثروة من دور القول ورائع البيان بلغة عربية فصحي لا تحس فيها
ولا نقص في بلاعتها ما كنا نحيل آسة شرقية مسحها الله هذه الفصاحة والبلاغة ورباطة
الجأش وطلاقة اللسان كما أظهرته أسس الآسة « مي » في خطابها البليغ الذي حيّت به الريحاني
وأثبت به على فضله وأدبه » .

وقد جمع الأستاذ توفيق الراعي الخطب والقصائد التي صلت لتكريم أمين الريحاني . وعنه
نقلت هذه الخطبة .

الترحيب . كأنهم بذلك يقولون للزائر إننا نقدر قدومك تقديراً يعجز
دون وصفه الكبير فينا ، وإنما تقدم لك الطفل إعترافاً بهذا العجز
ودلالة على أن الكبير عندنا والصغير سواء في الشعور بالاعتباط
والامتنان .

وعلى هذه العادة جرى أبواي فقدماني أنا أصغر أعضاء البيت
لأشكر لكم تشریفاً بحضوركم ولأرحب بكم بالكلمة العربية البسيطة
التي لا يزيد بها الاستعمال إلا عنوية وحالاً : أهلاً وسهلاً . لقد جئتم
أهلاً وأرجوكم أن تتناسوا طول السلم ليتسنى لي أن أضيف ووطئتم
سهلاً .

ولكن لا بأس بالصعوبة أحياناً وأكاد أقول أن قيمة الأعمال تقدر
بالتغلب على المصاعب ولا بأس بشيء من التعب للاحتفاء بمن هو
بالاحتفاء حقيق . ليس غرضي هنا التنويه بأمن الريحاني والإشارة
بذكره وهو أمر مافتيء يقوم به رجالنا الأفاضل من مصريين
وسوريين منذ أن حل مترجم المعري بوادي النيل . غير أنني ما ذكرت
الريحاني إلا ذكرت أنه كان جليسي يوم كنت أتلقن اللغة العربية على
نمسي . أتلقنها على حبي لهذه اللغة التي أباهي بأنني لم أدرسها على
أستاذ . كان جليسي في « الريحانيات » وقد كانت « الريحانيات » من
الكتب الخمسة أو الستة التي عرفتني باتجاه الفكر العربي الحديث في
صيفتي الشعر والنثر .

استهل الجزء الأول من « الريحانيات » بمقال وصف فيه مسقط
رأسه وادي الفريكة - ذلك الوادي الذي أحبه وتغني بمحاسنه راسماً
منه الصخور والأشجار والمرتفعات والمنحدرات والألوان
والأصوات ، مصوراً ما أحاط به من الجبال المتعانقة عناقاً أبدياً تحت

رعاية الأفق الخيم عليها . مستحضرا منه المياه المتدفقة والرياح العاصفة والشمس المشرقة والكوكب المتلألئ ، بالجبال روح الريحاني في مقال وادي « الفريكة » قال « رسكن » إن جمال المشاهد الطبيعية كثيراً ما يقوم بما مر عليها أو وقع فيها من حوادث تاريخية أو فردية ، كذلك نشبت عندي جميع صفحات الكتاب بحياة من وادي الفريكة . وصرت كلما قرأت فصلا خلته مكتوباً في ذلك الكهف ، أو تحت تلك الشجرة أو عند ذلك العدير . وأرى الريحاني سائراً في معاطف الوادي تحت سيول الأمطار هائماً بالطبيعة في انفعالها وغضبها ، طرباً لتساقط الأوراق ، متسائلاً عن فتح تلك الطريق الصغيرة بين الأشواك والأدغال ومطلقاً عليه اسم « بطل الوادي » ثم يقف متفهماً معنى السكينة بعد العاصفة ، متنشقا بنسمة واحدة حليط أنفاس الوادي . صرت أحسب وادي الفريكة (٢) هيكلًا يأوي إليه الريحاني ليتأمل ويبحث ويفكر - والفكر صلاة الفيلسوف على رأيه - حتى إذا ما كثر المجتمع عن أنيابه ليؤله وينسيه لحظة الجمال والحقيقة والصلاح حتى إذا ما أوجعته الصغائر وأمضته الحراح سأل الوادي تعزية ودوزن (٣) قيثارته منادياً ربه ذلك الهيكل الطبيعي قائلاً : « داويني ربه الوادي دلويني ، أغسل جرحي وصمدي كلومي ، أعيدني إلى ما سلبتني الآلام من مجد الحياة الشعرية وأزيلي عن أجفاني كآبة الأجيال دلويني ربه الوادي دلويني . ربه الإنشاد أصلحيني .

(٢) في كتاب أمين الريحاني قصي مع « مي » تفاصيل هذه الزيارة من ١٧ وما بعدها .

(٣) الدوران - هو تفلوت الأصوات الموسيقية نغماً ثابتاً ، فإذا كان التفلوت غير منظم لم يحدث الطرب . وقد اخترع الأورميون آلة « ديابازون » واعتدوها مقياساً لارتفاع الأصوات

وعبثها . (أ. ح. ط.)

كان ذلك في أواخر صيف سنة ١٩١١ وكنا مصطافين في لبنان فأفضيت إلى أديب هناك بأثر الريحانيات في نفسى وكيف أن ذلك الوادى غدا لى شيئا حيا يتحرك ويندب ويهلل ويهجر ويحسى ويودع ، فقال الأديب إذن لماذا لا تزورين الوادى وهو على مقربة من هذا المكان ، وأمين ربحانى وصل حديثا من أمريكا ويقطن منزله المشرف على الوادى وقد دعاه « بالصومعة » وكان ذلك الأديب من أصدقاء شاعرا فكتب إليه ، وكان الجواب أن بعد ظهر الغد زارنا أمين الصومعة مع شقيقتيه الفاضلتين وبعض أنسيائه وأصحابه فرأيت بالجسم للمرة الأولى ربحانى الوادى هذا الذى تبصرون .

ومضيت إلى الفريكة بعد يومين أو ثلاثة مع والدى وبعض الأديباء فرأينا هناك المكتب الذى يكتب عليه والنافذة المطلّة على البحر البعيد وقد خيمت فوقه روعة الغروب ، ورأينا والدته الجليلة ، تعلمون أيها السادة أن أمين واسع حرق مشكلة الدين أى أنه يوحد جميع الأديان في أخوة رفيعة سامية . أما والدته فصائمة مصلية زاهدة متعبدة تكثّر من قرع الصدر وتكثر التردد على الكنائس ، ولعلها تبتهل إلى الله دوماً أن يرد ولدها الضال إلى حظيرة التوبة .

وزرت جانبا من الوادى متلمسة خطوط الصخور والأشجار . متلمسة هيمنة النسائم وهدير النهر المهرول إلى حضن البحر . زرت جانبا من الوادى وعندئذ فهمت عظمة التفوق الفردى الذى ينيل الجماد حياة ويجعل المكان المجهول محجة للزائرين عندئذ فهمت عظمة التفوق الفردى الذى قد يثير من الكره والتطاول والعداء بقدر ما يثير من الإعجاب والصداقة والإخلاص ولكنه يهز الأفراد والجماعات هزاً ويحدث فيهم يقظة محتومة . عندئذ فهمت عظمة التفوق الفردى

المتجلى وحده فريداً بأساليب معادته وشقائه ، فوق فروق المراتب وروابط الحسب فتتحنى أمامه جباه المكابرين والمسلمين .

ومرت عشرة أعوام والريحاني يشتغل في الغرب بعيداً عن بلاده وكلما نشر كتاباً أو مقالا ذكر أصدقاءه في الشرق فبعث إليهم بنفثاته . وكنت كلما قرأت منها شيئاً عاودتني تلك الذكرى الأولى التي بسطتها الآن أمامكم .

فياريحاني الوادي . إن نحن احتفينا بقدمك مرحبين كل منا بأسلوبه الخاص فإنما نخفى بنفسنا الشرقية وبما يتحرك فيها من وراثة سحيقة ويبيجها من ذكريات العز الماضي وآمال القدم المنشود بالأمس قطعت فينيقيا البراري وخاضت البحار مشيدة على الشواطئ القصية المدائن . والعواصم ، بالأمس كانت مصر معلمة العالم تلقى عليه دروس الشريعة والإدارة والهندسة والفلسفة الروحانية الخالدة . بالأمس فتح سيف الاسلام (١) القارات الثلاث ناشرا فيها حضارة أوجدها القرآن . وكان الشرق أنى ذهب يرفع الجبهة ويناجي الشعوب قائلاً : ها أنذا جئتكم بمواهبى استخدمها بنبل لمصلحة بنى جنسى ومصلحة بنى الإنسان .

وبما تفاخر به اليوم ويعت الأمل فينا أن منا أفراداً يقفون في بلاد المشرق والمغرب عالى الجبهة لا يكذبون ورائتهم الشرقية وهمغليون على أنانية الجماهير الحيوية قائلين ما قالته بالأمس فينيقيا ومصر والعرب :

(١) لو قالت « مى » ففتح سماحة الاسلام القارات الثلاث لكانت أصابت كبد الحقيقة ، فقد حرر سيف الاسلام أهله تلك الشعوب من تنكيل الرومان والفرس والقوط .
(أ. ح. ط)

ها أنذا : جنتكم بمواهي استخدمها يتبل لمصلحة بنى قومي
ومصلحة بنى الإنسان » .



وبعد أن قالت « مى » كلمتها ألقى أسعد خليل داغر قصيدة قال
فيها :

بين مى وأمين شبه	في ذكاء ونبوغ وإجاده
ولكل منهما الحق إذا	ما ادعى على الغير السيادة
وعجيب أن كلا منهما	ليست الدعوى وإن صحت مراده
منكر ما هو معروف به	وعليه ثبتا ألف شهاده
والى الآخر كل مسند	حق تهذيب ونقع وأفاده
فهي قالت عن أمين أنه	خير من شرف في الغرب بلاده
وأمين قال عنها عندما	سألوه : هي مى وزياده

ثم ألقى أمين الريحاني خطبة جاء فيها عن « مى »

« إن لهذه الأديبة مولدين مثل ، فقد ولدت أولاً في الناصرة ،
وقد قال فيها رينان « بلاد الجليل أجمل ما في فلسطين » ثم ولدت
روحياً في أجمل بلاد الله سماء وهواء وأنسا ، في مصر على ضفاف
النيل ، فجاء أديها جامعاً بين مزايها البلدتين المستحبة بين الشموخ
والانبساط ، بين القوة والجمال بين الرصانة واللطيف ، بين المتانة
والرقة ، بين الفكر والشعر ، أجل إن للآنسة « مى » في ما تكتبه
عقل الرجال ، وعاطفة النساء ، وهذا لعمري أسمى ما نرغب به من
الأدب النسائي .

أمين الريحاني

(٢)

خطبة « مي » في الحفلة الصحراوية (١)

أيها السادة والسيدات

زكى باشا ظالم ولكننا نساعه لأنه حجة العرب ، بل هو قيم الشرق بأسره ماذكر هذا الشرق إلا أتقد عاطفة وحماة وتدفق معرفة وفصاحة كأنه صخرة الكلم بعد الأعجوبة ، أو كأنه تلك الجزيرة المتوارية وراء البحر الأحمر ما كادت تشتعل فيها شرارة الإسلام حتى انطلق أبناؤها يمدحون العالم بالحياة وبالعالم وبالجد . وزكى باشا فوق ذلك مثال جميل للتوفيق بين التعصب والتساهل ، من ذا أمتن إسلامية من زكى باشا ؟ ومن ذا أمتن شرقية منه ؟ ولكن رغم هيامه بقوميته

(١) وفي ٢٠ من فبراير ١٩٢٢ دعا أحمد زكى شيخ العروبة ثمانية من فضلاء المصريين والسوريين لحضور حفل تكريم أمين الريحاني في صحراء الهرم ، وتناول الشاي على « سباط » يدوى فوق سباط الرمل ونحت ظلال الأشجار الحرام التي غرسها الصحابة الكرم في سفح الهرم ، وبلغ من الاهتمام بهذه الدعوة أن شركة الترام أعلنت في الصحف أنها رادت عرباتها إلى الهرم يومئذ وحملت قطارات خاصة للذهاب والاياب وكان من الذين حضروا هذه الحفلة الصحراوية شيخ الأزهر وبعض علمائه وأحمد تيمور وأحمد شوقي وأحمد كمال .
وفي هذا الجمع ألفت الأنسة « مي » تلك الخطبة التي نوردتها لتوفيق الراضى في كتاب « أمين الريحاني ناشر فلسفة الشرق في بلاد الغرب » مطبعة الهلال .

(أ ح ط)

واعترازه بمدنيته فهو يفتح صدره لجميع الأديان ، ويقدر القيم من جميع المذنبات ويكبر الذكاء عند جميع الأجناس ، فلا عجب إذا ما نعن حتى في أساليب الضيافة والحفاوة .

لقد أكرمت أيها الرينخاني في المنازل والفنادق والحامعات أما أستاذنا اللوذعي فأراد إكرامك في هذه المملكة السنية الفيحاء . تلك اجتماعات كانت قاصرة على جمهور الشرقيين أما هنا فتحاذى الشرق والغرب كما هو خليق بفكرك الذي لم يقف عند حدود البلدان ، وكما يليق بمن كان واسطة التعارف بين باحثي الشرق والغرب كصاحب هذه الدعوة الكريم ، فضرب هذه الخيمة العربية وأقام هذا المهرجان الجامع بين بساطة البدو وجزالة العباسيين وفي هذه الربوع التي تجرأ الأصدقاء على افتتاحها بل تتردد على حلودها خاشعة - ارتفعت الأصوات للشاء عليك ، وفي هذه الربوع حيث دحر التاريخ جيوشاً وجندل قواداً حلت أنت عزيزاً عزة من كانت قوته الوحيدة معرفة وسيفه الوحيد قلماً .

لقد رأيت من مصر حسن الضيافة وعرفت كيف تشجها عطور الرياحين ، ولكنك شاعر بلا ريب بما وراء اللطف من تحفز وشجاعة ، لقد عرفنا نحن مصر عذبة كريمة أعواماً طويلاً ، ثم اهتزت فجأة فبدت ذات هيئة جديدة وجمال رائع ، وها هي تتخرج منذ ثلاثة أعوام طويلاً ، ثم اهتزت فجأة فبدت ذات هيئة جديدة وجمال رائع ، وها هي تتخرج منذ ثلاثة أعوام في مدرسة النخوة والبطولة ، وإذا خفت صوت الرجل فيها لحظة أشارت المرأة ولو من وراء الحجاب ، إلى شرفات العز ورفيع المصاعد .

ولقد دفع استيصال مصر في جسم الشرق استيصالاً فجئياً وهو

يتوهج حمية ، ويتفجر وطنية ، وبينما هو يحبك لاجل ما أنت ولأجل ما فعلت إذا به يشير بوجود إتمام العمل المنتظر ، فلا يكفى أنك ترجمت المعرى بل انهض - ولينهض كل ذى صوت مسموع - وقل للغرب إن الأمة التى أنجيت المعرى وأمثاله لا تخبو فيها شعلة الذكاء ، أنهض أنت وكل ذى صوت مسموع وقولوا للغرب وللشرق جميعا إننا لانكتفى بالآثار والأضرحة والحضارة البائدة ، بل نريد مع العز العظيم والشرف التالد عزاً عصاميا وشرفا طريفا وإذا ذكرت هذه الساعة فاعلم أن زكى باشا لم يفعل فى يوم سوى ما اعتاد المصريون فعله مع نزلاء الشعوب أجمعين . وإذا ذكرت أبا الهول شعار مصر الخالد فاذا ذكر أنه مهما هبت عليه لفحات السموم وتراكت حوله رمال الصحراء فهو يظل باسمه يرقب فى الشرق فجر الصباح الآتى وإذا ذكرت هذه الأهرام المنتصبة كالمردة الصامتة فى وجه اللاهية فاذا ذكر أنك سمعت فى ظلها أهزوجة الحياة ونشيد الأمل .

وليس هذا نشيد مصر الفتاة وحدها بل هو صوت من جوق تولفة الأقطار الشرقية الهائفة بنيرة واحدة وقلب واحد : أنا الشرق ولى صوت يخلو فى الجبال والقفار فيملأ الجبال والأودية ضجيجا وحنينا . أنا الشرق وحرر الأجيال تعيد إلى روح النبوة القديمة وتثير عندى ألم الذكرى وتجهد فى حب العزم والجهاد . أنا الشرق أول صوت صارخ بوحدة الحياة وإخاء الإنسان فلتتقاسم بها الغرب حظا من الحرية والنور لأنى اتخذتك ياغنى الغرب رفيقا .

وكلما ذكرت الشرق وذكرت إكراما أدته إليك مصر فوحد هنية حب الشرق فى حب مصر لتتف بما يهتف به الآن وعلى اللوام : لتحي مصر مصرية .

المسألة

فضل الرجال في بعث الحركة النسائية (٣)

لرجال (١) مصر خصوصا والشرق عموما فضل عميم على حركة المرأة في هذه الديار . لم تلق نساء أوروبا في بدء نهضتهن إلا المقاومة من جانب الرجال . أما نحن فعلى نقيض ذلك ، نسجل كل يوم للرجال يداً عندما جديدة ، فهم الذين نبهونا بصيحاتهم ، واستحثونا بتشجيعهم وتفقنوا بملاحظاتهم ، واستلوا كاتمهم ، وما فتئوا يمدوننا بالمعونة في كرم وإخلاص فجل ما أتمنى أن تبلى المرأة في أعمالها وأقوالها ما يعرب عن تقديرها لهذه المساعدة النفسية ويقيها أهلا بهذا العطف الجميل .

ومن مظاهر العطف لإفراد « السياسة الأسبوعية » قسما خاصا للمرأة بين صفحاتها الجليلة (٢) وتفضلها بدعوتي إلى تسلم هذا القسم

(٣) العنوان من الباحث .

(١) السياسة الأسبوعية في السادس من نوفمبر ١٩٢٦ .

(٢) خصصت السياسة الأسبوعية قسما منها بمعالجة المسائل النسائية منذ ١٩٢٦/١١/٦ ، وأسند هذا القسم إلى الأنسة « مى » ، لتحريره . ولم تقتصر كتابات « مى » في السياسة الأسبوعية على شؤون المرأة وإنما تناولت موضوعات مختلفة على مائتى . وقد قل محمد حسين هيكل في الصفحة هذا الباب .

« مقام الأنسة الفاضلة « مى » معروف بأسلوبها الشعرى الرقيق وتفكيرها السامى فد جعلنا منها نايبة كتابات الشعر وقد حرصنا على أن يكون لقلمها في السياسة الأسبوعية جولاته . لذلك رجونا منها أن تملونا في تحريرها ففضلت بقبول تحرير القسم النسوى الاجتماعى ونحن نشكر لها على السياسة الأسبوعية ومن قرأها هذه المعلقة الصادرة وسرك لها الكلمة تتقدم بها للقراء » .

(أ ح ط)

أعالج فيه ما يدخل في باب من الموضوعات وإني لآلئى الدعوة مغنطة
بالانضمام إلى هذه الجماعة الفتية العاملة بعلم ولودعية على إنهابس
الأمة ، مغنطة بالتعاون مع الائمة المفكرة المجاهدة التى مزلت ألقى
من وحبها ومثلها أنقع الدروس .

وحي على أن أؤادى حبة الإعجاب والاحرام إلى رجال الفصل
والعلم والصحافة قبل أن أخطو عنة الهيكل الذى فيه حرقوا أفكارهم
بحورا وأذابوا من حبات قلوبهم غيرة على حركة التجدد والتقدم .

ويسرني أن ألقى بكلمات المحبة والإخاء إلى السيدات النيلات
المجاهدات منذ أعوام في عالم الصحافة والعمل لتأييد كلمة المرأة
وتعزيز شأنها .

أما الجمهور الذى نعمت في بحبوحة عطفه كلما نشرت مقالا أو
أصلرت كتابا فحسبى أن أحبيه اليوم قائلة :

إني منك ومثلك . فها هي ذى أفكارى . هاهي ذى عواطفى .

مطالب المرأة (١)

أنجل القرن الثامن عشر عن الثورة الفرنسية بما جندلت من قتل ، ودكت من سجن ، وصرعت من نظام ، وبزغ القرن التالي فكان مدرسة صوت من دروس اليقظة والحرية وعزة النفس ونبل المطلب ما لم تكن تخيله تلك القطعان الجائحة عند موطىء النعال الزاعمة الشرف كل الشرف في تمرغ الجباه في الشرق ..

وبينا يحثبك الطرفان من ذينك القرنين ارتفعت أصوات ثلاثة كانت أشد خطرا من صيحات الهدم ونبرات العتو ، لأنها عاجلت جانبا من صميم مادعوه « حقوق الإنسان » فالصوت الأول صوت ماري ولستكرافت الانجليزية يدعو إلى تحرير المرأة التحرير السياسى وإعلان المساواة لها بالرجل في جميع الحقوق والواجبات : وذلك في كتابها « الدفاع عن حقوق النساء » الصادر سنة ١٧٩٢ فشاع من صوتها الصدى الأول في قصائد صهرها الشاعر الانجليزى الشهير « شيلى » لاسيما في منظومته الرائعة « ثورة الاسلام » .

وكان الصوت الثانى صوت كونترسيه الذى شرب السم سنة ١٧٩٤ تخلصا من مبة المفصلة في عهد « الارهاب » . كان كونترسيه فيلسوفا وعالما رياضيا وكاتبا أدبيا كما كان من أقطاب

(١) السياسة الأسبوعية في ٦ نوفمبر ١٩٢٦ .

سياسة الانقلاب ومن كبل رجال الثورة . على أنه لم يكن ناثراً بالمعنى المألوف يومئذ وهو كراهة النظم الملكي والاستقراطية والتهوس لقلبه وإبادته . بل كانت ثورته ناجمة عن عقيدة فلسفية ترى في بى الإنسان قابلية التحسن والتقدم ، فكل قيد يوقف السير ويلجم الحرية قيد جائر أثيم .

والصوت الثالث هو الذى لبثت ترسله من الولايات المتحدة طيلة الربع الأخير من القرن الثامن عشر تلك الجماعة الشجاعة النبيلة الداعية إلى تحرير العبيد في جميع أنحاء العالم .

وتكامل النصف الأول من القرن التاسع عشر على مذهب أغست كونت في « الفلسفة الوضعية » التى كانت من أجل وأعظم الآثار في عصر تفتقت عنده بذور المعجائب في العلم والصناعة والاختراع .

فكان من أهم فروع مذهبه ومن أدناه إلى المحسوس السسيولوجيا أى علم الاجتماع الذى لم يلم شعثة من قبل ولا سبق أن تنظم في مجموعة على قواعد علمية في تلريح أبحاث الأمم ومعلوم أن هذا العلم فضلاً عما يتناوله من أصل الجمعية البشرية مع ما يتقلب عليها من تنابع الحوادث وتطور الحضارة وتأثير مختلف العوامل الطبيعية والتاريخية والجوية والاقتصادية فإنه يتناول كذلك البحث : أولاً في نظم الدولة وحكومتها وهيئاتها الرسمية ومصالحها وعلاقاتها . ثانياً في الزواج وأنواعه وقوانينه وعاداته وما يطرأ عليه من التغير في مختلف الأوساط والأزمان .

وهكذا في عصر هو مهذب الرجل ومغريه على المبادئ الجديدة وهو المرحب بالصيحات الأولى في سبيل إنهاض المرأة وتحرير العبيد ،

جاء الفيلسوف الفرنسي بعلم الاجتماع الجامع بين مصالح الرجل
والساء على السواء ، المعلن الحرية — ضمن حدود الممكنات
والقوانين — لكل من كان لها أهلاً وبها قميناً .



ومرت بالعالم الحوادث ، واجتاحت أنحائه الكوارث والحروب إذ
يوسع شيوخ العلوم والمعارف من إدراك بى الإنسان وتحدف سرعة
المواصلات من شاسع المسافات مدنية فصى الأمصار ، حتى لكأن
كل قطر ، وإن تئامى ، بعض أقاليم العالم ، فسرت روح اليقظة إلى
الساء سيرها إلى الرجال . وتجاوبت الأفالق بأخبارها فحركت من
ساكن النفوس وانبرت المرأة تبحث عن سبيل تصرف فيه قواها
وتجدد عنده إنسانيتها التى أذبلها ظلام الأجيال ، وتدعو المنصفين إلى
تحقيق المعقول المفيد من مطالبها .

وما هذا الذى تطالب به المرأة ؟ وما هى هذه « الحقوق » التى
تطرب لذكرها ؟

الجواب أن طبيعة المرأة ذات ناحيتين اثنتين أو عنصرين اثنين :
العصر السوى المتألف من خصائص الأنوثة ، والعنصر الاجتماعى
الذى تطوى تحته مواهب الفكر والإدراك (حتى والشعور فى مراتبه
العالية) والإرادة والنشاط والعمل .

لقد اعترف الرجل دائماً للمرأة بأنوثتها ولكنه أى أن يسلم لها
بغيرها من الملكات الاجتماعية . والأنوثة عنده دائرة مبهمة فى مجملها
يدمج فيها الحس وسحر الجاذبية والزوجية والوالدية وفنون المطبخ
والثروة مع الجارات والمخالات والعمات والتائق فى اللبس والامثال
لأحكامه أولاً وآخرها .

وكان ذلك ميسورا في الماضي نظراً لجهل المرأة (وجهله هو الآخر) وبساطة المعيشة وقلة المطالب ، ومازال ميسورا للعائشات في القرن العشرين عيشة القرون الوسطى ويسهل الأمر للمرأة العائشة في حى الرجل الحصيف الكريم .

ولكن كيف يتم لها ذلك مع رجل هو على نقیض ماذكرنا : تسليح بالقانون ليستغل شريكته خاملا ، ويستبد بها ويسلبها الهناء ظالما ، والمجتمع يجور عليها ولا يحاسبه ، والقانون ينزل بها العقوبة إن هى أخلت بالنظام ، كأنما هى والرجل سواء في الحقوق وحرية التمييز والاختيار ، ومهماز الحياة لاينى ولايرحم والآلام أشد وقعا في نفسها والمصاعب القائمة في سبيلها أشد تعذبا لها بحكم أنوثتها وبحكم حاجتها جميعا .

لاريب أن يقظة المرأة كيقظة الأمم ناجمة عن الشعور بالحق المسلوب ووطأة الظلم والعذاب . ولئن شاع التقليد بين نساء العالم وقمن ينسخن مطالب اخواتهن في البلاد الأخرى سواء كن في حاجة إليها أو في غنى عنها ودون مراعاة ما يحيط بهن من الأسباب والمسببات - فمما لامشاحة فيه أن التعديل في موقف المرأة واجب وأن شخصيتها الاجتماعية سائرة إلى النمو يوما بعد يوم وإن في ذلك مصلحتها ومصلحة الرجل ومصلحة المجتمع بالتبع .

وما الرغبة التي يبدىها الأهل في تعليم بناتهم وثقفهن وما الاهتمام الذي تبديه الصحف في معالجة الموضوعات النسوية إلا مصادق لهذه النظرية . كذلك نحن في هذا القسم (أى القسم النسوى في صحيفة السياسة الأسبوعية) الذي نستله اليوم سنعنى بطبيعة المرأة في عنصرها ونحاول إثمائها معا لأن الواحدة منهما لا يقض من الآخر على

ما يزعمون . هل على نقيض ذلك ، لا يتكامل ولا يتجلى أحد
العنصرين إلا بنمو أخيه وازدهاره .

وإذ أصل إلى هذا الحد من البيان أرفع بنظري إلى الفضاء كمن
يسحث عن كلمة الختم فأرى من خلال نافذتي المفتوحة العلم المصرى
خافقاً فوق صرح من الصروح تضحك في خضرته نصارة الرجاء
وقد ازدان قلبه بنور الهلال وطابع اليقين .

يمثل هذا العلم شرف الأمة كما يمثل خلودها ، ولئن قامت بالذود
عن شرفه هم الرجال وتناسقت حوله هالة من زكى دمائهم فإن
المرأة أقدر من يحبه إلى الرجال ، والأم أبرع من ينفت إكباره
وإعزازه في قلوب الشبان ، وهل من نهضة صداقة بغير هم الرجال
وقلوب النساء ؟

اذكر أن إحدى المجلات الاجتماعية في فرنسا أجرت مسابقة تبارى
فيها كثيرون رغبة في الاهتداء إلى إشارة أو طريقة تحيى بها راية البلاد ،
فلرجال الجيش والبحرية وما نحو ذلك طرائقهم الخاصة في تأدية
التحية ، والرجل العادى يكتفى برفع قبعة والإطراق عند ظهور
الراية ، أما المرأة لا يسمعها نزع غطاء الرأس على قارعة الطريق فقد
حق على الباحثين أن يهتلوا إلى إشارة لائقة تحيى بها راية الشرف
والخلود . وخلاصة ما قر قرارهم عليه - على ما اذكر - إشارة هي
أشبه ما تكون بتحية الفاشست الإيطاليين ، وقد جمعت بين معانى
الكياسة والتهيب والتقسيم .

فما قول القراء والقارئات في البحث عن إشارة تحيى بها المرأة
المصرية في هذا العلم الذى تلتقف في ظله الوارف ميزات شخصيتها
النسوية والاجتماعية جميعاً .

المرأة في نظر طاغور^(١)

أما طاغور شاعر الحب ، والمرشد إلى معرفة الذات عن طريق الحب ، والمهادى إلى الاتصال بروح الكون والتحول إلى جزء نابض فعال في وحدة الوجود بواسطة الشيء العزيز أو الشخص المحبوب ، فمن البدهة أن تكون المرأة في نظره من أدق وأنفس وأقدر أدوات الحب .

لم ينشر طاغور كتبه الانجليزية المنقولة عن البنغالية بموجب تاريخ صدورها إلا أنه بعد أن أخرج المجموعة الشعرية التي فازت بجائزة نوبل ، وكانت تلك المجموعة من أواخر تصانيفه لامن أوائلها - عاد فنشر بالانجليزية تأليفه السابقة . لذلك لم يتمكن من مباشرة فكره ومسايرة عاطفته في تطورهما الجوهري على أن خيال المرأة بل شخصها أبداً ، حاضر في أشعاره ، وصوتها مسموع في أكثر الصفحات ، وحيث لا تتكلم فإليها يوجه الكلام وإلا فهي موضوع الشكوى والترنم .

ولا يبدو الحب في أشعاره كما عرفه في الخطبة التي سمعتها منه القاهرة بعد الاسكتلرية بل كان تعريفه تم في فصول كتاب « سيدهاننا » حيث قال إن العبودية والحرية لا تتنافسان وتعارضان في الحب بل تلتيان فيه وتتآلفان لأن الحب يستعيد بقل ما يحرر ، وإن

(١) السباسة الأسبوعية في ٤ ديسمبر ١٩٢٦ .

حاجة النفس إلى العبودية لاقتل عن حاجتها إلى الحرية وأن من أسمى معاني الحب أن يخضع للمقيود ويرضى بالحدود ، كما أن من معانيه السامية أن يعظم الأغلال ويعلق في الآفاق بعيدا عن كل سد وحاجر . العبودية في الحب مجد كالحرية ، أو ليس أن غور الحب إنما يسير بما يحمل الحب من ذل وعبودية ونكال ؟

وها لا يسعنا إلا أن نذكر قول ذلك الصوفي العرفي عمر بن الفارض الذي سبق فأنشد لنا بغمة لاتسى :

لو قال تيه قف على حجر الغضا لوقفت ممثلا ولم أتوقف
أو كان من يرضى بخدي موطئا لوضعت أرضا ولم استكف

في دواوين الشاعر الهندي المرأة كالرجل تبكي وتلهف ، وتغبط وتها ، وتخشع وتتوسل ، وتذوق صوفا من طعوم اليأس والرجاء ، حتى أنك لا تدري في كثير من قصائده : أهو صوت الرجل يتكلم أم صوت المرأة فلهجتها واحدة ، وشغفهما واحد ، وكلاهما يدين بوحدة الوجود ، ويرى الألوهية منتشرة بجمالها وحياتها في جميع الكائنات فيلمس عطفها وحنانها بوع خاص في الشخص المحب فيعبد فيه قدرتها الرحيمة ورفقها الشامل ، ويستتر بما تفيضه على روحه من سناء وضياء المرأة هي القطب الآخر المقابل للرجل في نظام تقابل الأضداد . ونظام الأضداد أصل في الثقافة الهندية تستكمل الحياة مظاهرها ، وتم وحداتها : كالسلب والإيجاب ، والور والظلام ، والحركة والسكون ، والدفع والجذب ، والميل والنفور ، تلك عوامل تسعى من جميع النواحي ليس أحدهما يفضل الآخر ، إنما هو تقسم العمل نافذ في الكائنات نفوذه بين مراتب البشر لمستوى الحياة معداتها وتخز معانيها وتحقق أغراضها .

لكل عمله الذى يقوم به خير قيام بواسطة الحب ، ومعرفة الذات ، والوقوف على مكانتها بين المخلوقات والاقتناع بأن « الشر » أحد الوسائل المؤدية إلى الإختبار وإثماء الشخصية . لذلك كان للرجل والمرأة أن يقولوا سواء بسواء هذه الكلمة التى نلتقطها من كتب طاغور : « ألا أحبب الكوكب ياعشب السبيل ، تنور أحلامك أزهارا ، وتفتتح كزوسا » وهذه الكلمة الأخرى .

« يحيل إلى أنى عشت فى مالا نهاية له من كائنات هذا العلم . وأنى فى تلك اللانهاية أفرغت من روح بحار الحب والألم » .

مع أن المرأة حركة جديدة فى مختلف البلدان - بما فيها الهند - دفعتها إليها دوافع بعضها حقيقى وجيع ، وبعضها سطحي منتحل ، فما رأى طاغور فى هذه الحركة ، وبأى عين تراه ينظر إليها ؟ وما هى منزلتها فى سير النشوء والارتقاء الذى هو فى ثقافة الهند نظام الحياة ؟ من قرأ كتب طاغور يعلم أن له دائرة فكرية وشعورية كلها رواء وجمال واتساع وعلو ، ولكنه لا يتعلهاها ، فهو منها يشرف على المراكب السائرة بعيدا ، ومنها يستمع لأصوات معينة من بنى الإنسان ، وفيها يعالج موضوعات يحبها ويألف إليها فلا يأبه لما يحاذيها من الوقائع وما يتخللها من الحاجات والمطالب ولو كانت حيوية فعالة فى تطور الاجتماع وسير العمران .

إنما ما فتنا نلقب طاغورا بالفيلسوف ولكنه - كما قال هو نفسه صادقا - شاعر بارع حاذق فنان ، أعرف أن يكون نفسيته بكل ما قدمته له ثقافة بلاده ، فى حين ملايين من أبناء الهند لم يتفعوا بتلك الثقافة خلال عشرات القرون ولم يعنوا بكنوزها النفيسة الخالدة . تلك الثقافة يدين بها مثله الآن مئات الملايين من أهل الصين والهند

واليابان ، وهى كمقائد الماضى (ومنها عقيدة قدماء المصريين) دين
المى وحكمة صوفية ، ومذهب فلسفى ، وفن شعرى ، وثقافة
علمية ، ونظام اجتماعى . كل أولئك معا وفى وقت واحد فكم ذا
يتحتم على الفرد الواحد أن يجاهد ليتخلص من جميع هذه الشباك .

وطاغور لا يريد أن « يتخلص » بل هو تناول كل ما وجد أمامه
من كنوز الماضى ومخلفاته . واقتبسه بوله وتعبه ونجح أى نجاح فى
نقل كتبه إلى الانجليزية ليحرف الغرب بقومه . ولما كانت الهند على
أسوأ ما تكون من التقهقر والجهل بعد تلك الحضارة العظيمة أدرك
طاغور وأعوانه وجوب الإصلاح والنهوض والاستفادة من الماضى
والحاضر جميعا . ففى الهند اليوم حركة تجديد قوامها العنصر البنعالى
الذى منه طاغور ، وكان الشعر والأدب آلة اليقظة فى يد طاغور ،
فهو شاعر فى محاضراته ، وفى رواياته ، وفى قصائده ، وفى نظراته إلى
العالم ، وهو بالطبع شاعر فى نظراته إلى المرأة . والعطف الشعرى هو
الذى ساقه إلى تأسيس مدرسة سانتينيكال أو « مرفأ المنلام » حيث
يتغذى النشء بروح الثقافة القديمة تعصف فوقها حتما الوقت بعد
الوقت روح العصر الجديد . وتتسرب إليها من كل ناحية نثراتها
اللاذعة - تسربها إلى رأيه فى المرأة التى أحبها طول حياته ذلك الحب
السحيق العظيم .

أنه أنفذ نفحة متلظية من روح العصر إلى المرأة الهندية . والكتاب
الذى نعينه هنا هو رواية « المنزل والعالم » الذى يلمس الحركة
السائبة من بعض أطرافها ويصف وجها من وجوها .

فبطلة الرواية « ييمالا » دون أن تقلع عن عاداتها القديمة أو تهجر

قاعات قصرها تراها وقد هبت عليها عاصفة التجدد فترفع صوتها
ليرسل بيرات غير مألوفة ولا هي منتظرة من نساء المهارجات وذلك
مناسبة الحركة الوطنية التي بدأت إقتصادية أكثر منها سياسية ،
وغايتها المباشرة تشجيع الصناعة الوطنية . ألسنا جميعا ذاكرين
صيحات الزعيم غاندى لتشغيل النول الهندى واستثمار المسج فى سبيل
التحرير الاقتصادى ؟

يلتهب دم بطلتنا بحمى الوطنية وينطلق صوتها بالهتاف للوطن دون
أن تدرى بالضبط ماهى فاعلة . إن هو - على نحو قولها - إلا طوفان
عارم اكتسح ماشيت عليه من العادات والعواطف والأفكار . وما
السر فى هذا الانقلاب ؟ أهو شعور بالألم وثورة على اغتصاب الحق
ووطأة الظلم ؟ أهو شعور المرأة بالضغف والحرمان من عاطفة الحب
فتحولت إلى موضوع علم تصرف عليه قوتها وحماسة شبابها ؟

لا هذا ولاذاك . هذه الغداة تبادل زوجها لمهارجاه الفتى الحكيم
الجميل عواطف الحب والحنان والعبادة . وهى ثرية تعيش بين مظاهر
الشرف والترف ، وليست على شيء من العلم ولا يهملها الوقوف على
أخبار العالم . ولشد ما تمنى محرد الانتقال من مدينة إلى مدينة رغم
إلحاح زوجها المطلع المتور . فبقى على عيشتها القديمة سعيدة
راغبة .

ولكن أحد أصدقاء زوجها خطا يوما عتبة القصر وأخذ يلقي على
الزوجين دروس الوطنية ويحرضهما على المقاطعة وإظهار عواطف
العداء . فابتسم الزوج الهادى الحكيم . أما ييمالا فتأثرت شيئا فشيئا
واعتقت آراء ذلك الصديق ونحمت لفكرة المقاطعة وعاطفة
الوطنية لأنها عشقت شخصه ، وافتنت بجماله . وتبع ذلك إعراض

عن حب زوجها وتعذيب له ، حتى انتهى بها الأمر أنها تحت نفوذ ذلك المشعوذ التحليق جادت بحلاها الثمينة لخدمة الحركة الوطنية ومدت يدها لنسرق ميلغا باهظا من مال زوجها . ولم يكن ليستفيد بالمال والحلى إلا ذلك المحتال الأثيم .

وهناك تنفكك أوصال الرواية وتنحل عقدتها وتسفر الفاجعة عند ادحار ذلك المحتال فيتحلى الزوج في أممي مراتب الصدق والنبل والحكمة .

وتبين المرأة سر نفسها فتعلم أنها لا تحب غيره ولا تعبد سواه ، سيما ساعة ترى الخطر يهدده خلال التحلم المتظاهرين . وتعلم أنها لم تلتفت لذلك المحتال حيناً إلا لدهائه في الثناء على جمالها وذكائها ومقدرتها فزعمها لنفسه وحياً ولخلود الوطن رمزاً .



في هذه الرواية كما في غيرها من رواياته وفي قصائده ، أصاب طاغور فيما أشار إليه من قابلية للحماسة عند المرأة ، كما عرف عندها ، أما وزوجة وابنة وعاشقة كثيرا من أسرار الحب وبعض عوامل التصرف والسلوك . غير إنى لا أذكر أنى وقفت في كتبه على ما يبىء بأنه ألم بمشاكلها المضيئة وبعض ما يتقلب عليها من الأحوال .

نظرتة إلى المرأة تتطابق ونظرتة إلى الحياة أنه انقطع لناحية التفاهم والتألف والتواحد بين الفرد والكل وبين مختلف الأجناس من بنى الإنسان وتلك حقيقة جميلة حيوية . ولكن نظام تقابل الأصداد يقضى بأن تقوم حيالها حقيقة أخرى عريقة حيوية - وعلى ما تفرضه من ألم وتفجع - ضرورة لتتابع التطور .

عيت ناحية الاختلاف والتنافر والتنازع التي تقوى الحياة
وتستحثها وتوسعها تنوعاً واستنباطاً - إن تلك الناحية ماثلة باقية إلى
النهاية - حتى انقضاء العلم إذ يتقلب بلغة البوذيين والزرادشتيين روح
النور على روح الظلام في حضن « النرفانا » المجهولة الآتية (٢).

(٢) في أواخر نوفمبر ١٩٢٦ وصل شاعر الهند طاغور إلى مصر بعد أن طاف بأوروبا ولقي
من مجامعها العلمية ومقاماتها الفكرية كل ترحيب وإجلال ، وقد استقبله مصر بالحنانة
والكرامة ، وألقى الأدباء الصوة على شعره وفكره وحياته . وفي هذه المناسبة كتب الأديبة
« مي » مقلداً عن نظيرة طاغور للمرأة .
(أ. ح ط)

زواج نابليون

فتش عن المرأة^(١)

ما تكلم نابليون إلا بعد الروية والاختبار . طمع امرأة^(٢) ساعده على الارتفاع إلى قمة المجد والعظمة ، وذكاء امرأة^(٣) أقام عليه الأعداء واقعدهم ، وجنود امرأة^(٤) علونه على الهبوط إلى حضيض الشقاء ، وحنان امرأة^(٥) حمل إلى قلبه المكلوم بلسم الحب إلى جزيرة « البا » قبل نفيه إلى القديسة هلانة . ولو تم زواجه ، بعد طلاق جوزفين ، بالدوقة الروسية عوضاً عن الأميرة النمساوية ، لما كان من أمره ما كان ، ولا كانت الحرب الفرنسية الروسية ، ولا اشتعلت نار الحرب السبعينية ولا شهدنا أهوال الحرب البلقانية . بل لكانت سلالة بونابارت معتلية الآن عرش فرنسا ، وعلى رأسها تاج البوربون ، وفي يدها صولجان شارلمان . ولما كان تاريخ أوروبا منذ قرن على غير ما نعرفه منه اليوم ، ولما كان في اللوائح السياسية للمسألة الشرقية من ذكر .

دخول امرأة في عائلة دون غيرها غير وجه العالم !

(١) مجلة سركيس عدد ١٥ يونيه ١٩١٣ .

(٢) جورجون . (٣) مادام دتي ستيل

(٤) ماري لويز (٥) مادام فاليريكا البولونية صليقة نابليون .

في ١٨٠٧ كسرت جود نابليون وجود الروس في فريد لند ، وعلى أثر ذلك تمت معاهدة تيلسيت بين نابليون واسكندر الروسي . ويقال أن الكلمات الأولى التي قالها امبراطور الروس في تلك المقابلة هي هذه : أكره الانجليز بقدر ماكرههم أنت . فكان جواب موباروت : « إذن فقد تم الصلح بيننا ! » .

تضامن الاثنان بعد العداوة ، وتحكمت بينهما عرى الصداقة ، واتفقا على قهر الانجليز والأتراك ، واقتسام أوروبا ، وحل المسألة الشرقية ، والاستيلاء على بعض البلاد العثمانية ، إلا أنهما اختلفا على الاستانة : أراد اسكندر جعلها تحت سيطرته فكان جواب نابليون سلباً .

يومئذ كانت آميال الشعب الروسي انجليزية ، وبمعكس ذلك فيما يخص فرنسا التي كان يكرهها كرها شديداً حتى أن الحكومة أجبرت الفرسلويين المقيمين في بطرسبورج على التجنس بالجنسية الروسية وحملتهم على الوعد بأن لا يكتبوا أحداً في وطنهم الأصلي ، مع التهديد بقتل من تظهر عليه شبهة الجاسوسية . ويقول الجنرال سافاري - مبعوث نابليون إلى بطرسبورج لتنفيذ بعض المصالح - إنه ذهب لزيارة ثلاثين من رؤساء أشراف روسيا فلم يستقبله من هؤلاء إلا البرنس لايبانوف والكونت تولستوي ، ولم يكن في البلاد من يميل إلى السياسة النابوليونية ويدافع عن شؤونها غيرها .

لكن تأثير نابليون كان عظيماً في فكر اسكندر فصار هذا في مقدمة المعجبين بمواهبه النافذة وأخلص له النية مقيماً على العهود . ولما عين مسيو ده كولنكور سفير فرنسا في روسيا « ١٨٠٧ » استقبله الامبراطور بإكرام وترحاب مسهلاً ما أمامه من العقبات

لاستجلاب صداقة الشعب . وبلوغ مأربه من تعبير الأفكار وتحويل
الأميال عن انجلترا إلى فرنسا . أما مسيو ده كولكور هذا فكان من
عائلة عريقة الأصل والمختد كما أنه كان من أكثر الرجال إحصاءً في
خدمة نابليون ، وأعظمهم ذكاءً وأشدهم غيرة على مصالح فرنسا .
وقد وفق إلى استرضاء الخواطر الروسية بما استعمله من المهارة
واللطف . وساعدته الظروف على ذلك بإشاعة الخبر عن طلاق
جوزفين وأن امبراطور الفرنسي عازم على الاقتران بالدوقة كاترينا ،
كبيرة شقيقات امبراطور الروس .

وكانت والدته امكسندر الأول - ملري فيلوروفنا نافذة الكلمة
لدى الامبراطور ، ولآرائها تأثير في صفوة الشعب الروسي لما كانت
عليه من الحزم والمقدرة كانت هذه المرأة تبغض نابليون وتستكف
مصاهرته ، وطالما أشارت إلى ولدها بالابتعاد عنه فلم تملح ، على
رغم نفوذها . وكانت ابتها الدوقة كاترينا مع وفرة ذكائها شديدة
الاطماع ، فلما قالت لأخيها أنها تضحى نفسها وتقبل نابليون رجلاً
حياً بوطنها ، وقد حملت والدتها على الاذعان للحوادث مثلها . لكن
لم يطل حتى سقطت إشاعة طلاق نابليون ، وقيل إنه عاد إلى حب
جوزفين . فتزوجت الدوقة كاترينا في سنة ١٨٠٩ بالدوق دولدا
نبورج ، وأقامت في روسيا وعينت لها الحكومة راتباً سنوياً قدره
٢٠٠.٠٠٠ روبل ونزوجها ١٠٠.٠٠٠ روبل .

في أوائل سنة ١٨١٠ صمم نابليون النية على الطلاق وسأل حيفة
ما إذا كان اسكندر يعطيه ثأني شقيقاته الدوقة حنة . فعرض
الامبراطور الأمر على والدته مظهراً ماعسائه أن يكون من النتائج
السيئة إذا قوبل طلب نابليون بالرفض . فترددت الأم خوفاً على

مستقبل انتهـا . ولما شعر بونايرت بهذا التردد حول أنظاره إلى البلاط
التمساوى وكانت ماري لويز اميرة اوطورة فرنسا .

مذ ذلك الحين أخذت العلاقات بالانحلال بين روسيا وفرنسا ،
و كثرت إشاعات الحرب وتزايدت حتى اشتبك السيف في سهول
موسكو .



« لو عاد « السر » من عالم الأبدية وعلم أن قيصر الروس الخالي
يكتب إلى رئيس جمهورية فرنسا « يا صديقي العزيز » إن هذا يجلبه
بالمثل .

.... لكن « السر » لا يعود .

على ذكر البرنس أمينه حليم^(١)

الهيئات الرسمية تحتفى بتشيع المغفور لها البرنس أمينه إلى مقرها الأخير في الروضة . وأنا هنا بين قراطيني وأزهاري ، استحضر حيالها أمامي بثوبها الأبيض المزركش ، وعيناها المعلنة معاني الكتابة ممزوجة بشيء من السخط على الحياة ، إذ من واجب هذا القسم (أى القسم النسوى في صحيفة السياسة الأسبوعية) أن يؤدى تحية التقدير إلى التى رأست زمنا جمعية « محمد على » الخيرية وأنها لتحية إنسانية تؤديها حالصة تقديرا لمعونة أمتها الفقيدة الكريمة في سبيل النفع العام الذى هو من خمر ما توزن به أهمية الشخصيات .

غير أن لاسم الأميرة بذكرى اتي صلة أخرى استبهم رسمها لوفرة ما ائثال عليها من التأثيرات والمشاكل ، فإذا بها عند ذكر الموت تحمض - على ضالتها - وتتضح منها الخطوط .



كان النصف الأول من سنة ١٩١٤ عهداً لا بد من الالامع إليه في تاريخ حركة المرأة المصرية شهدنا عنده محاولة إنشاء جمعيتين نسويتين هما الأوليان في بابهما : إحداهما جمعية « اتحاد النساء التهديسي » والدال اسمها على غايتها . وكانت خالدة الأثر ، باحثة البادية ،

(١) السياسة الأسبوعية في ١١ ديسمبر ١٩٢٦ .

السكرتيرة والعربية في لجنتها التنفيذية ، كما كان لها الكلمة الفعالة في اللجنة العامة للجمعية .

تكونت الجمعية المذكورة من مختلف الأجناس والطوائف برئاسة مسز بنج ، قرينة قائد جيش الاحتلال في ذلك الحين ، وعضوية عدد غير قليل من نساء الوزراء والسفراء ، ورئاسة شرف حضرة صاحبة السمو والملكة التي تفضلت فأوفدت إحدى وصيفاتها المرحومة مس هيوز لتتوب عن سموها في حضور الاجتماع التمهيدى ، وتتلو علينا خطاب ملؤه التشجيع والتشيط والتحيز عن الأمور الكبيرة .

أما الوسيلة التي عمدت إليها الجمعية لتلم شمل أعضائها والملتحقات بها - ربما تنظم أعمالها - فهي إلقاء المحاضرات باللغات العربية والفرنسية والانجليزية في الاجتماعات التي كنا نعقددها - على ما اذكر - كل أسبوعين اثنين في إحدى قاعات الجامعة المصرية القديمة . وهناك حاضرتنا ياحثة البادية عن تأثير المرأة في العالم .

وإذ نحن في أواخر أبريل تلقى بعضنا خطابا من السيدة هدى شعراوي التي سارت أبداً في طليعة الناضات . تدعوننا به إلى الاجتماع في أوائل مايو عند البرنس أمينه حليم في الجيزة ، للمفاوضة في تأسيس جمعية نسائية جديدة باسم « جمعية الرقى الأدنى للسيدات المصرات » تسند رئاستها إلى سمو الأميرة ورضها « توفير أسباب الملاهي العقلية والفنية والعملية والرياضية التي تتطلبها التربية النسائية الحديثة لنجة سيدات القطر والنازلات فيه وبناتهن دون الثغات إلى الدين والمذهب ، بحيث تجد الفتيات بعد خروجهن من المدرسة ما يكمل تعليمهن وتهذبن وكذلك الأمهات يجدن ما ينفقن فيه أوقات الفراغ من الفوائد التي يمكن اقتباسها » .

ومع هذه الدعوة بيان واف عن أغراض الجمعية ، ونسخة من قانونها لتتمكن المدعوات من النظر فيه قبل موعد الاجتماع .



وكانت الساعة الرابعة من بعد ظهر يوم السبت ٢ مايو ، وكانت رفيقتي في الذهاب والإياب سيدة أجنبية شديدة التحزب للمرأة فأخذت تلقى على الدروس فتيين لى وجوه الخلل في حياة المجتمع وتدلنى على كيفية معالجتها ، واعترف أنى قل ما حذقت من تلك الدروس وقل ما انتفعت به من تلك النصائح ، كان لى أن أحيا للأعوام التالية فينمو منى الفكر والشعور مع الأيام لأهتدى بنفسى إلى مواقع الخلل والتشويش في حياة المرأة وفي النظام المسيطر عليها فأتعلم بواسطة الأسى والمضض من تلك الدروس مالايتسى .

يومئذ كنت ملقية بسمعى إلى صاحبتى . إلا أننى شاردة اللب بفعل ما يحيط لى من جهال الطبيعة وبهجة الكون ، مستسلمة لنشوة الربيع وهى تمرح في أمواج النمل وتضرم في الجو وقدة لدينة .

أجمعية نسائية تتألف اليوم لتعمل على إنهاض المرأة وإصلاح شأنها ، حس ولكن النيل مسترسل في سوره نحو البعد القصى ، وكأن زرقته تنلدى بالشباب الغض المتوهج أن يغنم وينعم في كل محائل الباسمين . وهذه مصر . ليس مصر التاريخية الأثرية التى نجيا في كتب العلماء وفي بقايا الهياكل والشخوص والمسلات . بل هى الساعة مصر الفتية الروائية الشعرية ، مصر التى تتجارب الأصدقاء في مروجها بأناشيد الأنس والطرب ، وتتافح الأهواء في آفاقها شذا الرياض وعير الزهر . وهامى ذى الجزيرة يطوقها الهر المقدس

بنفراحيه الدمية اغنية شأن من يريد أن يقطع هذه البقعة من الأرض
ليفردها محرابا لآلهة الربيع والشباب والحس .



اجتمعنا عند البرنسس أمية ، ومنا المصرية والأفريقية ،
والسورية ، فعرض البرنامج على الحاضرات ، وبختته ثم أقررنه ،
وانفض الاجتماع على موعد التلاقى فى الخريف اللاحق . وإذ عدنا فى
طريقنا إلى القاهرة كان الشفق الخنون قد أرخى سدوله لللازوردية
فخالطت نشوة الربيع وأنفاس الياسمين تلك الكأبة الرقيقة التى تنفذ
إلى بعض النفوس بعيد الغروب وتعملها على الشعور بأنها متصلة بحياة
الكائنات اتصالها بحياة البشر أجمعين .

هجم الصيف بقيظة فشل حركة المدينة وساق أهلها إلى حيث
يلتمسون الراحة والسرور . وقبل دخول الخريف كانت الحرب قد
ألمبت العالم فعطلت حتى عند الدول المحايدة مالم يكن له بالحرب
علاقة مباشرة من الأعمال .

كذلك وقفت الجمعيتان حيث كانتا من مساعيهما حتى كانت
الهدنة ، وكان الصلح ، وكانت الحركة الوطنية ، فاجتمع التفر الباقي
فى القاهرة من « اتحاد النساء التقدمى » فى الجامعة المصرية بشارع
الفلكى وحضرت ذلك الاجتماع الأخير الذى قررنا فيه صرف المبلغ
الزهيد المدخر فى صندوق الجمعية لإعانة جمعية دولية خيرية تشتغل
فى مصر ، ووافقنا على وقف أعمال الجمعية ريثما يتسنى لها أن
تستأنف نشاطها فى جو ملائم .

أما جمعية الرق الأدنى للسيدات المصريات فظهرت فى هذه

الأعوام - على ما أظن - باسم « الاتحاد النسائي » الذى نتمنى له
العمر الطويل والنجاح الجزيل .



كل هذا يمر فى خاطرى على ذكر اليرنسس أمينة حليم وأتوقع أن
تركز حركة المرأة المصرية بعد هذا الرحيل ، فيزداد نشاط الجمعيات
القائمة وتتسع دوائرها وتنظم أعمالها بموجب حاجة البلاد ، وأتوقع
أن يتكاثر عدد العاملات فى ميدان الاجتماع فيشتتن الجمعيات
الجديدة التى يتحتم إنشاؤها ، وما أتوقع كل ذلك إلا لأنى اذكر
النظرية الهندية القائلة : « إنه لا يمضى عامل من حقل الحياة إلا ليخل
المكان لمن هو أقدر منه على القيام بأعبائه ، ولا تجمد يد دون الحركة
إلا لتتناول عملها أبد تخلقها الحياة نفسها وتحرص الأحوال على
تكييفها لحاجتها » .

قصص

الحب في المدرسة

بين تلميذتين^(١)

أعلنتها الراهبة المفتشة بوجوب النهوض في هذا المساء ، ولو ساعة واحدة ، للذاكرة دروس الموسيقى التي ستستأنفها في الغد بعد الانقطاع عنها أسبوعاً كاملاً بسبب المرض . وعُيِّت لها هذه الغرفة رقم ٤ لبعدها عن البهو الكبير حيث تجتمع الآن زميلاتها تلميذات المدرسة الداخلية (باسيونير) قبل العشاء للذاكرة وكتابة العروض وإعداد التمرينات المطلوبة للغد ، مشغولات في صمت عميق على نور المصابيح تحت رقابة الراهبات . وغرفة الموسيقى رقم ٤ جد بعيدة لا تليقن منها أصداء العزيز فتشتت أفكارهن وتغلق راحتهن .

وما كان أخرى « شجية » بالبقاء مضطجعة في سريرها ! إنها مهوكة القوى ، لاشيء يغريها ، ولا الشوق يهزها إلى هذا البيانو الذي تحبه برنيء السريع الاهتياج والطرب وبذيله الطويل المرجع أصداء الأنغام في اقتضاب أو تمهل - وفاق رعبتها حين تعزف .

جلست إليه في الظلام دون أن تلمس مفناح الكهراء . وأخذت تعالج في تراخ السلام الموسيقية سلماً بعد سلم صعوداً ونزولاً من أدنى البيانو إلى أقصاه ، متبعة كل سلم بدفعات الإيقاع الخاصة

(١) مجلة الهلال عدد أكتوبر ١٩٢٥

مقرره . بيد أنها أمسكت بعد حين ، لعجزها عن مقاومة الكلال
 وحلق السَّاطِط في الأثران الموسيقى . وأسدت رأسها إلى جنب
 البيانو معمصة عينيها ودموعها تسيل على خديها ، شاعرة بأنها وحيدة
 كنية مريضة تؤد أن تنام ، تنام لايزعجها شيء أو أحد . إلا القطة
 الحسنة التي اعتادت مداعبتها في البيت ، لو كانت هنا ! وهل
 تصحب القطة البسات لتعلم مثلهن في المدارس ؟

أحسَّت بخشي تقرب فسارعت إلى العزف بغير انتظام ، متوقفة
 سماخ صوت إحدى الراحيات . غير أن ذراعين احضنتها ويدين
 حلولا إرخاخ رأسها إلى الوراء ليستقر وجهها تحت الوجه المسحي
 عليه . ومصت الأصابع تلمس دموعها في الظلام . فصاحت تبغي
 الغُث :

أتركبي ! أتركبي !

مايك ، يا صغيرتي ؟

هذا صوت إلفرا ، « أمها » . لأن الراحيات يُفص لكل صغيرة
 دون السابعة عشرة « أماء من الغنيات اللاتي جلوزن الخمس بعد
 العشر ، تعنى بشؤون الصغيرة ويهدمها ويدرونها وتكون مسؤولة
 إلى حد ما عن سلوكها ونجاحها لتألف الغنيات نوح البعة التي
 سُلقي عليهن يوماً في الحياة . فتقبل بعض « الكبيرات » تلك التبعة
 باهتمام واهياج ، وتحنلها الأحرار على مضض - وفقاً لاستعدادهن
 المظري . أما إلفرا المتقدمة العاطفة ، الموقورة الحان ، فهي في
 أعوامها السبعة عشر « تحتاج » إلى أن يكون لها من تحب وتعي به
 وإلا كانت شقية . إنها من تلك الأمزجة التي خلقت للحب فرعت
 في تحويل كل شيء إلى حب . وقد تعشقت « ابنتها » شجية وشق

عليها أن تكلم الصغيرة أحداً ، أو تشد لحماً ، أو تسحب ثوباً ، أو تنفرغ للعب ، أو تنبه انتباهاً خاصاً للحديث أو درس . كانت الفيرا تعار وتعلن غيبتها وتبكي وتعاتب ، دون أن تنقطع من ناحيتها دلائل الرعاية والمحبة ووسائل الاستعطاف والاستغراء . ففى قاعة الطعام تجد شجيرة درجها مملوءة بالماكهة والحلوى . وفي قاعة الدرس تجد بدرجها تمثالاً أو مدبلاً أو صورة جديدة . وإذا فتحت كتبها فبين الصفحات أشعاراً نسختها الفيرا على وريقات صغيرة ، أو مقاطع من أغان وجدانية . وعلى وسادتها في كل مساء زهرة أو نبات عطري وتحت الوسادة كلمة حب أو « قبة » مخطوطة على الورق . فتقابل الصغيرة كل ذلك بالإعراض والنفور الصريح . وهامى الآن لاستطيع أن تبقى وحدها لحظة ! فما الذي جاء بالفيرا في حين عليها أن تكون كسائر التلميذات في بهر المناكرة ؟ .

- الليلة دورى ، يا صغيرتي ، للاشراف على ترتيب ردهات اليوم . وسمعت اليانو من هذه الناحية فحرق نوع توقيعك . أيزعجك قدومي لتفري مي ؟

- اتركيى ! اتركيى !

- عدلى جلوسك وكوني لطيفة غير نفور ! أو تأين أن أضحك إلى وأمس دموعك في الظلام ؟ علام تبكين ؟

استسلمت الصغيرة للصدر الحنون بعد مقاومة شكلية فقط ، تاركة دموعها تنهمر على هواها .

- شكراً لاستسلامك هذا ، يا صغيرتي ! دقيقة كهذه تعوضى عن جفاء أسابيع . إنك تدفيسى عنك دائماً . ولكن إذا ابتسمت مرة حسبت الابتسامة بعمة لا استحقها . وإذا لأطفتى يوماً وأيديت سروراً كان في ذلك الكفاية لإمعادى أياماً . علام تخافيننى باشجيرة ؟

أتعلمين إنك منذ ابتداء الدراسة في أول أكتوبر ، ونحن الآن في آخر نوفمبر ، لم تكتبي لي مرة واحدة إنك تحبسي ، كما افعل أنالك عشرات المرات كل يوم ؟ . لولا نظراتك الحلوة لاعتقدت أنك تبعصبي . ولكك تحبسي وتكتمين ، أليس كذلك ؟ . قولي هذه الكلمة الآن ونحن في الظلام فلا أحسبها عليك ! ..

فاض السور فجأة في الغرفة . فبدت الراهبة المفتشة تحدج الفتيات بنظرها النافذ الصلب ، وقد ابتعدت كل منهما عن الأخرى بدافع غريزي . وبعد سكوت رهيب قالت المفتشة :

- أعلى هذه الصورة تقوم كل منكما بالمقروض عليها ؟ تعلمان أن الاحتلاء بين تلميذتين محرّم ، وأننا نختليان هنا متعافيتين في الظلام ؟ (ملتفتة إلى إلفيرا) أهكذا أنت الكبيرة تؤدين لابنتك المثل الطيب في الطاعة واتباع الظلام ؟ غداً أحدث الأم الرئيسة في الأمر لتحصل بسك وبين الصغيرة ، فلا تكونين « أمها » بعد اليوم . اذهبي لإتمام عملك !

ثم تحولت الراهبة إلى الصغيرة تفحص هدامها :

- ما هذا التأتق ، يا ابنتي ، وأنت في الدير لا يفرض عليك إلا الترتيب والنظافة ؟ إذا كان هذا مبلغ تأتقك وأنت بعد في سن العاشرة ، فماذا تكون حالك إذ تخرجين فتاة إلى حياة العالم ؟ ما هذا الشعر المتهدّل على وجهك والشريط الأزرق المعقود على عقرب الشعر فوق العين ؟ غداً تضعين شعرك في الشبكة السوداء ، لانتفلت منها الخصيلات والعقارب المألوفة . وترتدين الثزر الأسود الكبير ذا الأحكام كساتر زميلاتك . وتستأنفين جميع دروسك بانتظام . كل ما أسمع به أن تبقى ساعة أخرى في السرير صباحاً بعد نهوض

الأخريات ، على أن تكوني بقاعة الطعام في منتصف الساعة الثامنة تتاولين معهن الطعام الإفطار . أحظر عليك مخاطبة إلفرا أو الرد عليها إذا خاطبتك ، ريثما تبت الأم الرئيسة في شأنكما بعد أن أخبرها غداً أن إلفرا كانت تقبلك هنا في الظلام .

- إلفرا لم تقبلني هنا ، يا أختاه

- تكذبين !

الطفلة التي كانت منذ حين تيكبي من جراء الضعف والكآبة والحنان ، شعرت الساعة بوطأة الظلم فرفعت رأسها وقد لمعت عيناها إذ هي تنظر إلى الراحبة وتقول بلهجة غير مترددة :

- لا أكذب ، يا أختاه ! إلفرا لم تقبلني هنا !

- اخفضي نظرك ! رأيكما بعيني !

غضت طرفها لأنها تعودت الطاعة ، بيد أن لهجتها لم تنفر في قولها : « هي تعطف عليّ لأنني وحيدة مريضة ، وقد ضمتني بين ذراعيها تؤاسيني لأنني كنت أبكي . ولكنها لم تقبلني » .

- اسكتي ! وقحة ! اذهبي في الحال إلى سريرك حيث سأرسل إليك طعام العشاء . ثم اركعي على ركبتيك وصلّي واستغفري الله قبل النوم !

تحركت صاعدة بالأمر ، ثم وقفت تقول ونظرها إلى الأرض :
شكراً ، يا أختاه . ولكن أرجو ألا ترسل لي طعاماً .



لمست تخريم جلبابها العاجي الأنيق لمسة المداعبه والتحبب عندما

تمددت في سريرها الأبيض الصغير بين الستائر البيضاء المسدولة وقد أحكمت إقفالها عقدة كبيرة من الحرير الأزرق . غير أنها لم تنم ، لأن تلك الحركة النفسية لمقاومة الظلم حفزت فيها شيئاً قوياً . ولم يظل أن امتلأت القاعة بالفتيات . وعندما عملن إلى أسرتهن أرسل صوت الراحبة المراقبة ، في هدوء خافت ، تلك التحية التي يرقدن كل مساء على وقعها ويستيقظن عند سماعها كل صباح : « فليحيا يسوع ! » . فرددن في مثل ذلك الصوت : « إلى الأبد في قلبي ! »

بدلاً من مشاركتهم في الرد سألت شجية نفسها : أو يرضى يسوع الحلو الوديع أن « يحيا إلى الأبد » في قلب الأخت المفتشة ؟ أطففت الأنوار وساد السكون فتأثرت شجية بذلك الجو واستغرقت في نوم طويل عميق .. واستيقظت منه مجفلة لشعورها بذراعين تضماتها وبشيء كالماء يسيل على خدها !

- أيقظتك ، يا صغيرتي الحلوة ؟ جئت أودعك لأنهم سيأخذونك مسى غدا ، ويجعلون لغيري الحق في تسريح شعرك ، وتفقد أثوابك ، ورقابة يفظتك ونومك ، والعناية بك كل يوم وكل ساعة وأنا بعيدة أرى بعيني وقلبي يتمزق ، ولا حيلة لي . وربما أحييت تلك الأخرى أكثر مني . أو تحببيني أنا ؟ ألا تقولين الآن مرة واحدة وأنتك تحببيني ؟

لم تحب الصغيرة . بل استوت في سريرها ورفعت ذراعها تطوق عنق إلفرا المنحنية من بين الستائر ، وأخذت تمرغ رأسها على حجرها وكفها ويدها .

- سيأخذونك مني ، يا صغيرتي المحبوبة ، فكيف أحتمل ؟ ألا تقبليني الآن من تلقاء نفسك ؟ أم تدعيني أقبلك قبله الوداع فلا تنفرين ككل مرة ؟ أتريدين أن أقبلك ؟

- لا ، لا تقبليني ! غداً عندما تسألني الأم الرئيسة أريد أن أعيد
مناقشته الليلة للمفتشة إنك لم تقبليني ، فأكون صادقة غير كاذبة !
وضعت إبرة رأس « ابتها » على الوسادة بهلواء وقالت حريئة :
- واهاً يا صغيرتي ! إنك لا تحبينني . وهذا أقسى عليّ من كل
شيء !

في الغد شاع الخبر بين التلميذات أن إلفيرا استدعيت إلى البيت في
الصباح على عجل بسبب مرض والدتها . وفي نهاية الأسبوع نادى
مديرة اليروس شجيرة لتسلمها خطاباً مفتوحاً أذنت لها بالرد عليه
تكتبه وتقدمه مفتوحاً للمديرة فترسله - كما هي العادة في كل خطاب
تلقاه التلميذات أو يرسلنه . وكان الخطاب بالفرنسية لغة المدرسة
ولغة التخاطب فيها . وهذه فحواه :

« عزيزتي الصغيرة شجيرة »

« أسفت لأنني أشاهدك قبل مغادرتي المدرسة لأبادر إلى سرير أُمّي
المريض . إنه الآن أحسن حالاً . غير أنني لن أتركه قبل أيام ليس لي أن
أراك خلالها . أرجو أن تكوني قد تعافيت تماماً . صلي لأجلي ولأجل
مريضتي العزيزة . وابعثي لي من أخبارك ولا تنسيني ، فأنا أذكرك
دائماً .

« صديقتك الكبيرة - إلفيرا »

كتبته شجيرة الرد المناسب وسلمته للمديرة . وكتبت سرّاً خطاباً
آخر هذا مضمونه :

« محبوبتي ، يا إلفيرا ! كيف ذهبت وتركت ابنتك وحدها ؟
سأمت حزناً . لذلك أقول لك الحقيقة . أحبك أكثر من حبك لي .

ولكنى أغار من ابن عمك طالب الطب الذي يزورك كل أسبوع
ونحن مجتمعات معاً في ردهة الاستقبال مع أهلنا وأقربنا . عندما رأيته
معك يوم افتتاح المدرسة ورأيتك تقبلينه ويقبلك للدواعى القلبي
وصرت أظهر لك النفور وعدم الاكتراث . أغار وأشعر بأنى أموت
كلما فكرت في أنك تحيته !

« أيمكن أن تحبى أحداً غوى ؟ كلما كتبت لى الأشعار والأغاني
مزقتها لأني أتصور أنه هو يكتبها إليك . وعندما تحاططينى بالفاظك
الحلوة التى لا أطيق العيش بدونها ، أتخيل أنه يخاطبك بمنظما فتعلمينها
منه . وأتفقت منك لأني أتصور أنك ترينى لأنه غالب ، ولو كان
حاضراً لنسيتى من أجله . ومنذ أن قالت التلميذات إنه خطيبك
عرفت فيه الشيطان .. أيمكن هذا ؟ كيف تكونين مخطوبة لهذا
« المسيو » وأنا موجودة ؟ لا أطيق هذه الفكرة ، وأبغضه ، وأريد أن
أمزق نفسى لأموت . قبل ذلك أسألك : أتحيينى أكثر من أى أحد
في الدنيا وتحبينى أنا وحدى ؟ أم هو الذى تحينه كذلك ؟

« أقبلك بقلبي وروحي وأهبي ، وبلك ليست معى تمسح
دموعي وصدرك ليس عندى أسند إليه رأسى . أنا وهذا « المسيو »
معاً في قلبك شئ مسنحيل . فافتكرى جيداً وبإخلاص واختارى
واحداً منا : فإما أنا وإما هو . وبعد ذلك أخبرينى !

« صغيرتك التى ستموت - شجيرة »

التلميذات في حوش المدرسة يتحدثن ويمرحن قبل اجتماع المساء
في هو المذاكرة . أما شجيرة فقد انسحبت إلى أطراف الحوش متوارية
تحت الأوراق البعيدة . أسنانها تصطك خوفاً وركبتها تكادان
لا تحملاها كلما نحت شبحاً أو سمعت وقع أقدام حوالها . ماذا يحدث

لو رأتها الراهبات خارجة إلى الشارع وحدها في الظلام ؟ لكن ماذا
يهم ؟ وليس لديها طابع يريد ، وماذا يهم هذا أيضاً ؟ المهم أن يصل
الخطاب إلى إلمرا لتحتار حالاً : فإما ابتها شجيرة وإما خطبها طالب
الطب !

مرت أمام الغرفة الصغيرة حيث تجلس الراهبتان المولجتان بحراسة
الباب . شكراً يا إلهي !؟ الراهبة الشابة التي لاتفتوها حركة ،
غائبة ! لعلها في الكنيسة تصلي ! ليتها تصلي طول حياتها للاستغفار
عن ذنوبها ! أما الراهبة العجوز فتحب شجيرة كثيراً . وها هي ذى
تجلس ، وسبحتها بيدها لتزعم أنها تصلي ، ولكنها نائمة ! يانوم هنا !
فهبطت الدرجات الواسعة الموصلة إلى الباب الحديدي الكبير ،
وجازت عتبه ، ومضت تجرى في الشارع نحو عشرة أمتار حتى
بلغت صنلوق البريد المعلق على سور الدير . وهناك وقفت يائسة
تكاد تمجش بالبكاء . هي ترتفع على أطراف قدميها وتمد بذراعها إلى
فوق جهد المستطاع ، دون التوصل إلى المكان المطلوب لالقاء
الخطاب . ماذا تصنع ؟ وماذا لو أقفل الراهبات الباب فبقيت هي في
الشارع ؟ نحت رجلاً مقيلاً فهرعت إليه فائتة بلهفة :

- أرجو منك ، ياسينى ، أن تضع هذا الخطاب في هذا
الصنلوق !

- بكل سرور ! بونسوار ، مدموازيل شجيرة !

ويلاه ! هنا طالب الطب بعينه ! هنا شيطان الشياطين !

أصبح الطالب في أعوام قليلة طيباً كبيراً ورجلاً ذا مكانة في
قومه . وزفت إليه إلمرا ذات الحسن البارع جسداً وروحاً . فكان
مولودها الأول طفلة اسمتها « شجيرة » .

الرسائل

إلى سليم سر كيس

(١)

كتب سليم سر كيس يقول ^(١) :

« بعد أن زرتها (أى مى) وعرفت غزارة أدبها أرسلت إليها بعض أعداد من مجموعة مجلة سر كيس . فقرأت فيها حكاية (مريم مزهر) وكانت قد علمت اجتهدى من قديم الزمان فى حمل السيدات على الكتابة . وكنت قد تمنيت لو أنها تزين المجلة بشيء من أدبها فكتبت إلى بالأمس مانعه .

« سبيلدى الفاضل

لا أكتب لأشكر لك تكرمك بإرسال المجلة فقد شكرتك شفاها . وإن كان فى الإعادة إفادة أحيانا - فهى تولد مللاً فى أكثر الأحوال . ولا لأعده حسنات مجلة سر كيس وامتدح نخفة روحها فلسفت أول القائلين بذلك . بل أكتب لأنضى احتراماً أمام « مريم مزهر » ^(٢)

(١) مجلة سر كيس عدد ١٥ فبراير ١٩١٣ .

(٢) أصدر سليم سر كيس مجلة مرآة النساء سنة ١٨٩٦ . وبه على أن صاحبها تدعى « مريم مزهر » وهو اسم وهمى . وامتدحت المجلة فى الصلور بهذا الرسم حتى احتجبت . وقد سرد سر كيس فى مجلة « سر كيس » سنة ١٩٠٧ قصة هذه المجلة والسبب الذى دعاه إلى هذه الحيلة . (أ.ح.ط)

ولا شكر لسركيس أفندى تنشيطه النساء تشجيعهن على استعمال
الأقلام للتعبير عن الأفكار . تلك حسنة زرعت أصولها منذ أعوام
على شواطئ سوريا الجميلة فنمت وحيمت قروعهها في جوانب أفق
صغير تحت سماء وادى النيل العظيم . ومهما كانت دائرة هذا الأفق
المعنوي صغيرة فهي لطيفة مفيدة . وكل صغير لطيف محبوب ومفيد
أيضاً .

فإقراراً بفضلك - أصالة ونيابة - ها أنا مستعدة لكتابة نصف
عدد من مجلة سركيس . ولك أن تختار ذلك العدد . أما أنا فلا فرق
عندى بين فبراير ومارس وأبريل . غير أنى لو خيَّرت لفضلت مارس
لأنه بلب الربيع سلام واحترام .

(مى)

إلى سليم سر كيس

(٢)

مصر في ١٨ فبراير سنة ١٩١٥^٣

سيدى

أحزنتنى كتابك وسرنى فى آن واحد . إن حزنك جميل غنى وله
نغمات شديدة الوقع فى النفس .

٢٢ فبراير

بدأت كتابى منذ أيلم أربعة ، ثم ماذا أجرى ؟ لما وصلت إلى
« الوقع فى النفس » المسطر أعلاه نادتنى والدنى لأفتح لها زجاجة
عطر صغيرة ففعلت وكان الجزاء أنى جرحت سبابة يدى اليمنى جرحاً
بليغاً ، فأوجعنى الجرح وسرنى أن أرى دمنى جارياً كأنه خيال قطرة
من الدماء التى تهرق فى أنحاء العالم الخرنى . أما الآن فأنى لا أخشى

(١) مجلة سر كيس عدد ١٥ يونيه ١٩١٥

كانت مجلة سر كيس قد توقفت عن الصدور منذ يونيه ١٩١٤ واعتزل صاحبها فى القيوم
عدة أشهر ، فكتب إلى الأمسة من يصف شجرة من تلك النحلة ، فأرسلت إليه هذا الكتاب
وفيه تخرية جميلة ، وتحدثه فيه عما جرى لها ، وما كانت تطالعه من كتب .

(أ ح ط)

لس القلم فأحمله لأبعب إليك بسطور تسرفى كتابتها وأرجو ألا
تضجرك مطالعتها .

كل هذه المدة وأنا أفكر بك فى عزلك وأكاد أحسبك عليها على
رغم علمى بأنك تؤثر على تلك العيشة المهدئة عيشة المدينة يحزننى
حزنك ولا أدرى كيف ألاشيه . لو كان ذلك فى وسعى لما تأخرت
ساعة . غير أنى أذكر كلمة أناطول فرانس : « الكتاب كالأطفال
يحزنون بسرعة ويتعزون بسرعة . فى حزنهم أنانية شعرية ودموعهم
قطرات ذهبية . فلا تترث لحالمهم . هم أسعد البشر » . وأنا أقول لك
إنك من أسعد البشر على رغم « منفاك » و « سكورتك الإجبارى » .
أنت « الحركة الدائمة » ولكن أذكر أن « الحركة الدائمة » تتظاهر
أحيانا بالحمود . هل نشعر أن الأرض متحركة بنا ، وهى المندفعة
أبدأ فى الفضاء نحو النجمة الكبرى فى أعماق المجرة ؟ ألا نرى الأثير
هادئا وهو المتموج أبدأ بمرور الأصوات والأنوار والظلمات والحر
والبرد وموجات التجاذب الأبدى بين الأجرام السماوية ؟ وهل
تحسب نفسك « جامدا » وانت تكتب ما تكتب خصوصا الخطاب
الجميل بل القصيدة اللذيذة التى حملها إلى البريد منذ أيام خمسة ؟

اختبارى قليل ومعرفتى للحياة ضيقة . على أنى أعرف أن الحياة
لا تعطى المرء كل ما يريد وما يستحق . أنها مأكرة خبيثة . خادعة
ولما كنت اعتبرها لذلك فإنى أعاملها معاملتى للخبيت المخادع -
القوى . أى أنى أنألم لضرباتها وأنسى أنى تألمت بأسرع ما يمكن وإن لم
تعطنى ما أريد ، فأحاول نسيان ما أردت الحصول عليه . لا أكثر
بالسعادة التى تتعد عنى واستخرج من حركات الحياة اليومية ، من
حركات نافهة صيبانية ، سعادة وقتية تعزىنى وتكتسب فكرى

وتستغرق لحين ما أمتنى الماضية ولا أظن السعادة في الحياة ممكنة على غير هذه الصورة .

هل تضحكك فلسفتي ؟ أضحكك ما شئت وأسر إذا فعلت لأنى أكون قد وصلت إلى نتيجة طيبة إذا أضحككتك .

قضيت هذين اليومين في مطالعة كتاب باللغة الايتاليانية عن حياة جيوردانو برونو Giordano Bruno واستشهاده في ١٦٠٠ . نحن لما نسمع أن حكومة أثينا حكمت على سقراط بالإعدام وسقته الشوكران في عام ٤٠٠ قبل المسيح ، لأنه كان بفلسفته الرصينة الصريحة مناقضا تعاليم ذلك الزمان . نصرخ : يا للهمجية . فماذا نقول إذا رأينا رؤساء دين المسيح . دين العطف والحب والغفران دين الذى قال : « تعالوا إلىّ وأنا أريحكم » - إذا رأيناهم يحكمون على رجل بالحرق لأنه لم يستطيع التفكير على الطريقة التى سنها له الغير ؟ في ١٦٠٠ أخطأت الإنسانية للمرة الثانية خطية هائلة يستحيل التفكير عنها . إن جيوردانو برونو قال ماقاله غاليلوس وكبلر ونيوتن ، بعده بأعوام طويلة ، فحرقوه في روما ، في ميدان الأزهار ، بحضور البابا والأساقفة ومئات من الكهنة ولم يكن هناك من يرفع صوته معترضا أو مستشفعا .

كم تتسع النفس البشرية وتنمو وتكبر إذا ارتفعت فوق شواغلها العادية وأجالت الفكر في تلويح الإنسانية . نحن نظن أن الصفحة التاريخية التى نعيها في هذه الأيام هى أفضل الصفحات ولكن الإنسان كان دائما الإنسان فكهم من روايات مفعجة سرية تفوق بالأمها وأهوالها آلام الحروب وأهوالها . وكل هنا يزيدنى اعتقاداً أن أطيب شيء في الحياة هو الصداقة المجردة عن كل غاية ، إلا غاية السرور

الذى تجده في محادثة الصديق ، والشعور بالاحترام لكل ما يكون
شخصيته ومشاطرته الأحزان والأفراح هنا ما أشعر به الآن .

(مى)

إلى سليم سر كيس

(٣)

طلب صاحب مجلة سر كيس من الأنسة « مى » مقالة فكتبت ما يأتى : ^(١)

« أما المقالة التى تسألنى أن اكتبها فهى غريبة جداً . تريد فيها ألكوان فوسر قزح وعجائبه . أنا الله . على كل حال سأبذل جهدى فى كتابتها ، ولا أعرف منذ الآن كيف تكون . سأكتبها بلا قانون ولا استعداد . منتظرة إملاء الوحي السرى العظيم » .

ثم أرسلت « مى » المقالة وهى بعنوان « نجوى وذكرى » وبصحبتها هذا الكتاب : ^(٢) وتصف فيه حالتها مع الأستاذ الانجليزى الذى درسها اللغة الانجليزية قالت :

« ولما كنت أتلزم قائلة لأستاذى إلى لا أستطيع سكب فكرى الحائر فى قالب بريطانى صلب ، كان يجيب : انظرى إلى الأفق بعد الغياب واقتكرى قليلا تعليجين من سحر الألكوان كيف على الإنسان أن

(١) مجلة سر كيس عدد ١٥ يولية ١٩١٥ السنة السابعة من ٣٩٨

(٢) مجلة سر كيس عدد ١٥ نوفمبر ١٩١٥ السنة السابعة من ٦٤٣ .

يكون مزيجاً من أفكار وعواطف ، من فنون وعلوم ، من ضياء وظلام . وأنا واثق بأنك ستكتين .

وقد مضت سنوات ثلاث وعادة استجواب الشفق لم تمت فتي
انتظرها وانتظرها ثم انتظرها فتأتى ساعة الغياب حاملة تعزية وسلاما
وأفكارا وتلك الساعة أهم ساعات درسى . كنت كذلك بالأمس
فرايت اغلال . وذكرت أن لمجلك دينا على ونه فتي تذكارين
عذيين . في وحدة ليلة الأمس كتبت ، وفي صباح اليوم اكتب
لأبعث لك بالمقالة والرسالة جميعاً .

استودعك ولا اعتذر عن طول سكوتي . لقد تأخرت عن وفاء
وعدى بالكتابة بفضل الدفترية التي رأت أن لا تهملني في هذا الصيف
وأن تبعث إليّ ولو بخيال منها ليحور مصلحة الصحة ثم ينطقها .
ولست أدري آشكر الدكتور شميل بل الدكتورين شميل - لأنهما
حوّلا وجه عمري عن جهة القبر ، أم أكون عليهما باقمة لأنهما
حرماني من الوصول إلى عالم جديد والتمتع بحياة جديدة ؟ لست
أدري . ولكني استجوب ضميري فأجلدني شاكرة ناقمة في وقت
واحد . فأعجب لشاكرى مه شاكر على رأى الفارض .

استودعتك منذ نصف صفحة ولم انصرف بعد . سبحان الله
المرأة امرأة دائما تتحدث طويلا عند أبواب الرسائل يعلم كتابتها كما
تفعل عند أبواب البيوت بعد زيارتها . هكذا ستقول أنت . وليس
الأمر كذلك . لأنى لست من مطلقات الحديث عند الأبواب .
ولكن بعد هذه الدفترية العجيبة أصبحت طويلة الأنفاس في الكتابة ،
والمقالة المرافقة لرسالتى تعترف بذلك . وهى أول ما كتبت بعد
سكوت نحو ثلاثة شهور .

لا استودعك فلا أتعرض لافتتاح حديث جديد . مع السلام

والاحترام .

(مى)

وكتب في شكرك شكرت برسائل عدد بمجته نقد
 شكرت شفاها وان كان في العادة نقادة احبنا
 فهي تروى عننا في اكثر الاحوال . سلام واحترام
 مثال من خط يد الآفة مي

إلى سليم سر كيس

(٤)

سيدى^(١)

قلت إن مجلة سر كيس متبذرة مع العلم الجديد
وانك تريد لعلها الأول كلمة منى .

ولما اعتذرت بكثرة ما يتقل كاهل قلمى من « كلمات » قلت
« عشرة سطور فقط » وسألتك عن الموضوع الذى تستحسن
فأجبت « أى شيء » كما تريد . شبه نحية مثلاً « ففهمت أن مادعوته
« أى شيء » شيء معين غاية التعيين وأن التفويض الظاهر فى « كما
تريد » ليس إلا سرداً يودى إلى الشيء المعين وهو « شبه نحية
مثلاً » وحذفت اللفظتين اللتين وضعنا لإضعاف المعنى وتقويته معاً
وهما « شبه » و « مثلاً » فبقى ما تفصله محولاً إلى أبسط حالاته وهو
« نحية » .

أنت تريد نحية ، وأنا أهجس منذ ثلاثين ساعة كيف يستطيع المرء
أن يُحَيَّ « مجلة سر كيس » . وحيث أن الأستاذ جبر صومط قرر فى
المقتطف أنى « أتصور أمامى الصورة أولاً ثم أطبق العبارات والألفاظ
عليها » وتنفيذاً لقرار أستاذ البيان فى الجامعة الأمريكية^(٢) . تصورتك

(١) مجلة سر كيس عدد يناير ١٩٢١ .

(٢) هو الأستاذ جبر صومط أستاذ البيان فى الجامعة الأمريكية - أديب لبنانى تولى علم

١٩٣٠ . (أ.ح.ط)

جالساً تراجع مسودات المجلة وحاولت كتابة التحية فوجدت أنها
« ماتحيش » . لماذا ؟

لأن الناس نوعان : نوع يخاطب ونوع يخاطب . وإن شئت فقل
هناك نوع ثالث بين بين . أو على الحياء بلغة أساطين السياسة . ولو
سئلت إلى أى الأنواع الثلاثة أنت تنتمى لما ترددت ، ولا تردد أحد
لحظة في الجواب ، ولصوتت الأثرية الساحقة إن لم تكن
إجماعاً - إنك من أقرب أبناء الأم حواء إلى أشهر « أصغريها » ومن
أسبق ورثتها إلى استعمال تلك القوة التي تكون من فضة ساعة
لا تكون ذهباً ، أو حراباً أودراً أو ناراً كالوية .

أنت من النوع المخاطب ، وإذا قطع على المخاطب خطابه ليخاطب
وقع مقاطعة تحت حراب النقد النافذ إذا كان مجحفاً بحقوق الذوق
والأدب والمعرفة وقالياً نُظُم الطبيعة المبشاش .

وجدت لتخاطب ، ولا شيء أنبل من الخطاب النبيل ، ولا أحد
أقدر من المخاطب القدير . المخاطب فاعل والمخاطب منفعل بما يُرسلُ
إليه من لدن المخاطب القدير . الذي يفرز قوة ، ويمد رأياً ، وينقل
معرفة ، ويثبت حجة ، ويبعث نوراً فهل تريد والحالة هذه أن أجعل
مقدرتك عجزاً ؟ هل تريد أن أصير لإيجابك سلباً ؟

كلاً . إذاً فلنشطب كلمة « تحية » وأنا اكتفى بالترحيب
الشخصي البسيط بالمولودين الجديدين . العام والمجلة . و « مجلة
سركيس » التي تولد لا يوم للمرة الثالثة - على ما أظن - تفضلُ بذلك
العام المولود للمرة الأولى . لأنى اعتقد مع الروحانيين أن الموت ليس
فناء بل احتجاباً مؤقتاً عيسى ، تقمصاً جديداً في شكل حيوى أتم

وأكمل . ولئن كان النشوء والارتقاء غاية التناسخ فمجلتك التي
احتجبت ثلاثة أعوام مستقمص هذه المرة أنضر شباباً وأكمل نشاطاً ،
وأمضى عزيمة ، وأمتن قوة ، وستعمر طويلاً بإذن الله .

وأما مادتها فحسبها أن تقطر من براع سجل عليه السيد المنفلوطي
منذ زمن بعيد هذه الماركة الحسنة « يستنح عظام العظائم من صغار
المشاهدات » .

(مى)

بين الشميل ومي

(١)

جاء في مجلة سر كيس عدد ١٥ يناير ١٩١٣ "١

أن شبل شميل رار الأنسة مي في منزلها ، فكان مما رآه لأول وهلة
تهيب الفتاة الأدبية من مقابلته فخفض من روعها بقوله :

- منذ زمن طويل أشتاق إلى التعرف بك

فقلت : هذا شوق متبادل غير أني أخاف منك لأنك تكره
السيدات وإنك عالم مادي وأنا شاعرة ذات ميل روحي .

(١) ولد الدكتور شبل شميل في كفر شيما ببلدان سنة ١٨٥٠ وتعلم في مدرسة عيظوره ثم
دخل الكلية الأمريكية لتعلم الطب ، وكانت تحافل الذكاء بادية عليه منذ صغره ، وسافر إلى
باريس لتمام علومه ، وعاد إلى لبنان ، ثم زح إلى مصر فاستقر في طنطا ، ثم أقام في القاهرة
إلى أن لفظ أنامله في الساعات الأخيرة من عام ١٩١٦ . ومن آثاره العلمية والأدبية : شرح
حر على دارون ، ثم أعاد طبع هذا الكتاب وأضاف إليه بعض البحوث والمقالات وأصدره
تحت عنوان « فلسفة الشيء والارتقاء » وله كتاب « حوادث وخواطر » . وترجم رواية
« ابغبيحي » شعرا عن راسين ، وفي مجال الصحافة أصدر مجلة « الشعاء » عام ١٨٨٦ .
وهو إلى جانب ذلك شاعر ، وله مناقبات شعرية مع حافظ ابراهيم وإسماعيل صيرى وأحمد
شوقي وقد حفلت به وبآثاره مجلات الهلال وسركيس والزهور وغير ذلك .
أ ج ط

فنفى شبل شميل هذه التهمة وفي اليوم التالي أرسل إليها قصيدة منها :

أيا من رأيتها منى مقالى تقول أحاف منك على خيال كأن حقائقى ليست جمالا إذا قلنا الرياض أليس نغنى أما هذى الثريا فى سماها وما معنى العيون إذا تجلت وما هذى الثنايا إن تبهت ومن أتباك عن أنى عدو وأنى ليس لى فيه خيال كأنى ليس لى قلب خفوق أما أوحيت لى « هذا » و « هذا » إذا ما قمت أطرى الحب يوما خيالات مغلها ذوات فعلمك بالحقائق غور مزر دعيا مهبطا للوحى كيلا « نصيبك فى حياتك من حبيب	فجاءت وهى تنفر كالغزال أرى فى آية كل الجمال وأن خيالها منها لخال الشباب الغض فى أبهى الجبال عناقيد تشع على الدوال وقلنا أنها الشهب الصوال وقلنا دونها الدرر الغوال لجنس كان مرآة الرجال وثوب فى الأدانى والأعالى محط الوحى أو هدف النبال وما أنا شاعر والجسم بال ألا تلرين أنك فى خيالى كواثن عندنا فى كل حال عسى يوقى الخيال من الضلال نكون به كما فى ذا المقال نصيبك فى منامك من خيال »
--	--

فأجابه بأبيات فرنسية من نظمها فكتب لها :

زعمت بأنى أسير الثرى وأنت تحومين حول السهى	وأنت تحومين حول السهى والنفوس وأنى أريك الصدى (١)
---	--

(٢) الصدى يرد به هنا المادة .

فراعك منى نشيد تصاب فأنشئت فينا اختلاف الهوى
ظننت بأنى فتنت يباد وليس اقتضى بهذى الهى
كأنى نظرت بعينيك فيك وأنت نظرت بعينى أنا (٣)

(٢)

« اتصل بالدكتور شمیل أن الآنسة مى تكتب رأيها فيه لجلة
سركيس قبل صدور مقالها فى العدد الذى حررته من هذه المجلة (٤)
وقرأ مقالة لها فى جريدة المحروسة فكتب إليها ما يأتى : (٥)

« عزيزتى الصغيرة مى

ما أحلى مناغاتك . وما أرق شعورك . وما أبديع جرأتك فى قوام
مبادئك ، وما أوضعك فى رفعتك ، وما أودعك فى علمك وما
أليسك لثوب جنسك . وما أصدقك فى حكمك . وقد استثنى فى
هذا يوم أطلع على مقالك فى . لأنه بلغنى إنك طعنتنى بالسلاح
الذى طعنت أنا به سوى ، ومن أقدر منك أن يقتص منى لرهطك
وأنت زهرته العطرة وجوهرته الثمينة .

أطلعت على مقالتك فى « المحروسة » « قتل النفوس » (٦) فأحيت
لى ميت الأمل . فتذكرت أن نهضة الرجال الحقيقية لا تأتى إلا عن
طريق النساء وإنها لحاصلة اليوم بك وبأمثالك . وقد بدت معجزتك

(٣) أى أنه نظر إليها بعين روحانيها وهى نظرت إليه بعين ماديته .

(٤) نشر هذا المقال فى مجلة سركيس السنة السابعة بصوان الدكتور شمیل الشاعر وجمع فيها
بعد فى كتاب « الصحائف » للآنسة « مى »

(٥) انظر مجلة سركيس عدد ١٥ يونيه ١٩١٣ .

(٦) جمع هذا المقال فى كتاب « سوانح فتاة » للآنسة « مى »

(ر ا ح ط)

الكبرى قتألب حولك الأدباء يأمونك في القرب ويراسلونك عن بعد ، فلازلت زهرتهم التي يرقونها وزهرتهم التي يستفحونها . وما أحلى الأدب الذي ينطق عن علم غزير وفكر عميق . وإلى المعجب بك وأنا غير عدو للأدب كما تتوهمين وما الأدب إلا شذا العلم لو قرأت بين السطور (٣) .

جواب « مى » إلى الدكتور جميل

« سيدى الفاضل

ما أغلى درر ثنائك . وما أجمل ذلك الكتاب الصغير بعدد سطوره . الكبير بغنى معانيه . الذى تفضلت به على أثر مقال « قتل النفوس » أنه جعلنى أشعر بضغى بقدر ما بعث فى همة ونشاطاً .

لكنك عودتنى صلحاً فى كل ما تطبقه على من الأحكام ولطفاً فى كل ما تطلقه على من الأوصاف حتى صارت حياتى سعيًا متواصلًا إلى تلك المكانة العالية حتى إذا ما بلغت . كنت خليقة بثنائك وما أشق ما تكلفنى .

أراك تشير إلى المقالة التى تجاسرت على كتابتها عنك فاسمح لى أن أقول لى لا ألمس آثار شخصك الكريم الذى قدمته لدينا هيئة العلم وجلاله ، وحببه إلينا سمو الفضل وثبله ، إلا بأنامل الإعجاب والاحترام ، ولولا تقى بحلمك العظيم لما حركت قلمي الصغير فى هذا المعنى .

(٧) كان شلى جميل يصغر من شأن الأدباء ويصفهم بأنهم « أدبائه » وكان يرفض أن يقول : « إن من البيان لسحراً » ويردد دائماً « إن من العلم لسحراً » مع أنه أديب شاعر وله إخراج فى الشعر والنثر . (إ.ح.ط)

أما مجموع الأدباء الذين تسميهم « رهطى » أولئك الأدباء الذين
يجبون انتقاداتك بقدر ما يكبرون فضلك . فهم يشاركوننى
بالإعجاب والاحترام .

ولا أشك فى أن كل من يقرأ هذه السطور يعنو إكباراً لذكرك
وقلبه يصفق لى لأنى جاهرت ببعض أفكاره .

سأظل دائماً مثلما تريدنى أن أكون . سأظل زهرة أدبائنا العليا
ماداموا هم سمائى . وزهرتهم الدنيا ما زالوا هم الروض الذى استمد
منه حياتى . وسنبقى جميعا كذلك وأنت شمسة المنيرة التى تجذب
الأجرام بقوتها وتحبى الرياض والأزهار بحرارتها
مع الشكر والإجلال

صغيرتك
مى

خطاب تعزية إلى ليبة هاشم^(١)

رأيت اليوم صورة جمعت بين دقة الفن وعمق الفكرة في ديلها اسم من الأسماء التي لم تنقش في مايسميه محبو الشهرة « سجل الخلود ». لكن صاحبه من الذين درسوا في عزلتهم الغاز النفس الإنسانية وحركاتها فحاولوا التعبير عنها ببعض مظاهر الطبيعة .

تمثل جبلاً قامت عليه شجرة صنوبر واحدة . تحت جو عيس في الأفق برمادى غيمه وأسوده . وكأن زوبعة أثرتها آلهة الهواء قد دفعت الأرياح متوالية هوجاء حول تلك الشجرة . ققصفت غصونها الكبرى وانطلقت وقد تركتها جاملة منفردة في ذلك المكان الذي لا مؤنس فيه ولا حبيب .

يرتد الناظر إلى هذه الصور بين عاطفتين لا يلبث حتى يطعن إلى ثانيتهما : إشفاق على تلك الشجرة وقد هانت آلامها على خاطر الزمان . وإعجاب بذلك الجمود المتقلب بإرادة كأنها بشرية على غضب الأشياء . المقالوم هيجان العناصر بعظمته الصامتة . الباسم على رغم منه لفروع صغيرة ذات خضرة عذبة . بارزة في جوانب الشجرة كمن يقول : « ها أنا ذا وأنا الرجاء » .

(١) مجلة سركيس عدد مارس ١٩١٦ - السنة التاسعة ص ١٦٨ . والرسالة بعثت بها ليبة ليبة بمناسبة وفاة زوجها عبده هاشم . (أ. ح. ط)

مثل هذه الصورة ، في غير هذه الظروف . يذكرني بلبنان الذى
تكلم جبهته الشائعة غابات الصنوبر ويلثم البحر أبداً قدمه بدلال
موجاته - لبنان الذى رأيت أطرافه عزّ صور وصيداً ومجد يعلبك
وتدمر . ومازال موضع آمال كبيرة لمدينة عتيقة . على أن اليوم
لا أذكر إزاء شجرة الصنوبر إلا امرأة قوية لها في نفسى أسمى مقام .

كم فكرت بك في هذه الأيام . ياسيدى . بعين الخيال رأيتك
ساعة الحزن المفاجيء . الحزن ثقيل الوطأة إلى حد تظن النفس أنها
متلاشية تحته . رأيتك ساعات الجمود الطويل الذى يعقب الصدمة
الأولى وفيه تتسرّب معالى اللوعة إلى القلب قليلا قليلا . ورأيتك
ساعة الوداع الأبهى .

ورأيتك شقية تحت عجاجة الأسى والنعش سائر أمامك بعيداً ثم
بعيداً ، نحو المستقر الذى لامسافة وراءه ، وقد انقلبت هينئة المرأة
التي ماذكرت إلا أنها امرأة . قلبها العتي يرتجف في عبرات متسابقات
نحو حافة الجفن ، متمنيا أن يسيل دفعة واحدة مع العبرات ومثلها
ليستريح .



لاتبكي ، ياسيدى ، إن ساعات البكاء قد انقضت . ولئن
شربت بأنك وحيدة فلا تنسى أن في جوانب الشجرة المفقودة فروعاً
صغيرة ذات خضرة عذبة تقول : « هاأنذا ، وأنا الرجاء » . ولئن
أوجعت بكاء ولديك فأنت الأم الراقية تكونين لهما خير أب . لأننا
نعرف أن في فكرك حزم الرجل كما أن في قلبك حنان المرأة . ولئن
كان في قلبك جرح . فلذاكرى أن القلوب الجريحة ترفع الجباه عالياً ،
وما النفس العزيزة إلا نفس تغلبت على ألمها وارتفعت فوق حاجتها .

ثم أن جراح القلب السامية تنفث بلسماً ذكياً وتكوّن في النفس
شجاعة وقوة جليدين ،

واجبان كبيران يرافقان حياتك ، تربية ولديك ، والعمل في
إنهاض المرأة الشرقية من هوة الجهل والاستعباد والذل المعنوي اللاحق
بها . واجبان شريفان أحدهما قلبي والآخر فكري ، وإذا اشترك
القلب والعقل في أشغال حياة كانت تلك الحياة مقدسة لدى عارفها
والنائلين منها خيراً .

ها أنا نفسي تسير إليك الآن باحترامها وإعجابها ، وتلدنو منك
وأنت منشغلة عنها تنظر إليك وتراك . لا أنلّ لا تبكين . بل في
عينيك الجميلتين زرقة البحيرات البعيدات وهذوها ، تمر فيها الوقت
بعد الوقت يروق الذكاء ويروق الرجاء .

❦

إلى الأمير سعيد الجزائري ^(١)

روت زحلة الفتاة أن الأمير سعيد الجزائري أرسل كتابا إلى الأنسة
« مى » إعجابا بنبوغها فكتبت إليه حضرتها الرد الآتى :

القاهرة في ٢ يولية سنة ١٩٢١

باسم الأمير .

اسم الأمير عبد القادر الجزائري اسم نطقته نحن أبناء سوريا أطفالا
مع الكلمات الأولى ونلتغ في نطقه متمهلين كما تلعب شفتا الرضيع
حروف الأسماء المحبوبة فيمثل ذكره لمخيلتنا جناحاً كبيراً يحيم علينا
بألوان قوس قزح . ثم نشب وتوسع المثلوك منا باتساع المعرفة فتبدو
لنا فروق الجنس والعقيدة والدرجة القائمة بين البشر . وإذا يتصل بنا
أن الأمير عبد القادر هو « حامى النصارى » تتضح عواطفنا الموجهة
إليه ونجمله لأنه أجار جماعة وأبعد عنها الأذى ، وبصبح جناح ذكره
غنيما بألوان حارة من الشعر والخيال تلازم عادة صور النخوة
والشهامة . ثم نجتاز من الحيلة أعواما أخرى نعرف خلالها أن التاريخ
الحقيقى هو غير التواريخ المقبولة وأن الأسباب المسلم بها فى الثورات
والقلاقل هى غير السبب الجوهري ، وتعلم أن الفروق بين بنى
الإنسان سطحية على عمقها وأن الأعظم منهم يقطنون عالما سما فوق

(١) مجلة مركيس عدد ١٥ يوليو ولؤلؤ أغسطس ١٩٢١

الطوائف والأحزاب والتعصبات والدرجات . عالم الجامعة الإنسانية الشاملة . يومذاك نقدر الأمير عبد القادر قلدته ، ونجل خلقه ونرفعه على عرش معنوى خالد هـ له . ليس لأنه حمى النصارى فعزز برعايته كرامة الإسلام - وما الإسلام والمسيحية سوى إخوة رضية فى حضن الرحمن - بل لأنه بطل من أبطال تلك الجامعة الإنسانية العليا إذ ذاك يزيد جناح ذكره انبساطاً وروعة لأنه تلون بألوان المجد والفخار . فتفعل ما تفعله الأمم بأبطالنا أى أننا نحول اسمه إلى أبسطة تجرداً من الألقاب ويقلو فى عرفنا « الجزائرى الكبير » .

ولا أنخالك لائى ياصاحب السمو ، إن أنا صرحت بأن أول ما وقع عليك نظرى من رسالتك هو ذلك الاسم الذى تلا توقيعك ، ولا أرك إلا باسمنا إن أنا اعترفت بألى ابتسمت له . ثم قرأت مسطورك الجليلة فوجدتها - ما ينتظر أن تكون مصداقاً لذلك المبدأ العلمى القائل أن الموقى يحميون فى ذرائعهم بمميزاتهم وشمائلهم الباهرات ، وظهرت كلمات تشجيعك آيات كرم ملونة هى الأخرى بألوان الشمر والخيال وألوان المجد والفخار جميعاً . وكل مايجول فى نفسى من شكر يتجمع بداهة فى هذا المتألف الواحد : فليحمى الجزائرى الكبير كبيراً بأحفاده كما هو كبير بفعاله .

(مى)

بين مي والدكتور هيكل

(١)

الآنسة مي وثورة الأدب

جاء في جريدة السياسة عدد ١٩٣٣/٦/٩

« تفضلت حضرة الكاتبة النابغة الآنسة « مي » فأرسلت إلى
الدكتور هيكل الرسالة الآتية :

« تفقدتني بنسخة من كتابك « ثورة الأدب » فاعتكفت عليه
بالشغف الذي أقرأ به آثارك الأدبية . ولما كانت « السياسة » قد
نسيت عمواني فأني لم أقرأ من قبل فصلا من هذه الفصول ، وكل
ماكان في هذا السفر جديد لي . وقد وجلت طائفة من الأفكار
والخيالات التي تجول في خاطري دون أن تجد لها منفذا إلى
القرطاس ، وأثارت طائفة من الآراء رغبتني في البحث والمناقشة
(وأنت تعلم أن بعض كتاباتك تثير عندي دائما هذا النوع من
الرغبة) وكانت طائفة غيرها متعة استسلمت لها استسلامي لأنعام
مدلسن وسمفونيات بتهوفن ، لأنك في بعض صحائفك لا تكتب بل
تشد وتعزف .

ونخيل لى أنك توافقنى فى اعتراضى على تسمية هذا السفر « ثورة الأدب » بدليل المقدمة التى مهدت له بها ولكن أيا كان اسمه فهو يسججه كله أسلوبك الخمر الرشيق وثقافتك العالى ومعارفك المتنوعة وحاستك السيكلوجية الفنية التى تمد هذه الفصول بالملاحظات الدقيقة ، والآراء الصائبة والشاذة على السواء ، وتفيض عليها هذا السيل الدافق من بيان تمترج فيه العاطفة بالفكر فلا يدرى القارىء أيهما يتكلم .

فأرجو قبول شكرى على هديتك الجميلة مع عواطف الإعجاب المقيم

« مى »

(٢)

من الدكتور هيكل

« لست أدرى بما أجيب على هذه الرسالة المملوءة عطفًا ومودة . فقد أخرجتلى « السياسة » بأن نسيت عنوان الآنسة المحترمة « مى » وقد شاركت فى تحرير « السياسة الأسبوعية » بقلمها السيل ، ونبوغها الفذ زما غير قليل يجعل نسيان السياسة إياها عقوبا لايعتفر . وقد كان للآنسة المحترمة على من فضل الابهاء بكثير من فصول كتبها منها ما نشر فى كتبى ، ومنها ما لايزال لم يشر فى كتاب ، ثم ما أدرى أى شكر يجزى الآنسة المحترمة عن حسن ظنها فى وجميل تشجيعها لى إن الله ليرضى من عباده بالشكر على عظيم نعمه ، ويعدهم المزيد إن شكروا ، وما أريد من الآنسة المحترمة مزيداً ، وأنا مدين لها منذ أعوام بشكر وإجلال وإعجاب لايفنى .

محمد حسين هيكل

من الشاعر أحمد الكاشف إلى مى

حضرة الكاتبة البارعة الأنسة مى ^(١)

قرأت الآن خطبتك الأخيرة التى تفضلت بها فى النادى الشرقى .
وقد أعجبنى ابتكارك وابتداعك حتى اشتريت من نسخ جريدة
المحروسة على قدر المتعلّعات من قريباتى وصديقاتهن وأرسلته إليهن
هدية غالية وتذكراً ثميناً ليعرفن مقلد الفكر السورى فى هذه النهضة
النسائية المباركة . وغاية ما أرجوه من أدبك وفضلك أن تخبرينى
كلما شئت إلقاء خطبة فى نادٍ أو شبه نادٍ لأتلقى هذه الجواهر بسمعى
وبصرى لأنى لا أنسى موقفك الجليل فى حفل تكريم صديقنا خليل
مطران . والسلام على هذا المقام المحترم والذكاء المتوقد والهمة العالية .

أحمد الكاشف ^(٢)

(١) مجلة مركيس ١٥ مايو - ١ يونيو ١٩١٤

(٢) أحمد الكاشف : ولد فى القرشية من أعمال الغربية عام ١٨٨٧ ، وعتمد نسبه إلى
اليونان ، وهو شاعر تقليدى يأتى فى الدرجة الثانية بعد زعماء هذه المدرسة (شوق
وحافظ ...) وله ديوان أعيد طبعه ، يتضمن الشعر الوجداني والتقصص ، ولكن يعلب عليه
الشعر السياسى والوطنى . وقد اشترك مع أحمد محرم فى تحرير مجلة الأخاء كما أصدر فى قرته
« القرشية » مجلة « الكاشف » التى أحتجبت بعد حرة قليلة من ظهورها . ويتردد اسمه كثيراً
فى الصحف الأدبية والسياسية منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى وفاته فى التاسع والعشرين
من مايو ١٩٤٨ . (أ.ح.ط.)

من أمين الريحاني إلى « مي »

أدب إلياس زيادة مأدبة شائقة في داره بمناسية ملامة كريمته « مي » من إصابة الدفترها وحضرها لقيف من الأصدقاء والأدباء ، وفي هذا المقام قرأ سر كيس خطاباً ورد إلى الأنسة « مي » من أمين الريحاني الذي بعث به من نيويورك بواسطة مجلة سر كيس ، وكان قد علم بمريضها قال فيه : (١) .

« صديقتي العزيزة »

« وفك الله كلّ داء . وأبعد عنك الأطباء . أقول هذا مع اعتباري لفيلسوفنا الدكتور شميل . ولا أظنه يملحنى في أن بعض الأمراض خير من بعض الأطباء ... والحمد لله على داء علمنى حقيقة جديدة . بل حقائق في باب من العلم عديدة . وفي كتابك كلمة جميلة ضمخت النفس منى طيباً ، وأثرت فيها شجوناً وآمالاً . « نور المسجد في أواخر الليل » . ما أجمله رمزاً لمن نقد الدهر آخر فلس من الأمل . وبات ينتظر بصيص القضاء أو رعوده . « نور المسجد في أواخر الليل » مقدس هو لأنه رقيب التهجد . جميل هو لأنه سمير الفسق . ضئيل هو لأنه بشير للفجر . « نور المسجد في أواخر الليل » إنما هو اليوم نور العالم وقد اجتاز المزيغ الأخير من ليل طويل دامس . ولئن كاد نور المدينة ينطفئ تماماً فإن فجر السلم لقريب إن شاء الله » .

أمين الريحاني

نيويورك

(١) مجلة سر كيس عدد ١٥ نوفمبر وأول ديسمبر ١٩١٥ .

من ولي الدين يكن إلى مى

قال سليم سرخيس في تقديمه لهذا الكتاب ^(١)

« امتاز المرحوم ولي الدين يكن ^(٢) بين كتابنا وشعرائنا في أنه نغم على كلمة « أيضا » ^(٣) فلا ترد في مقال من نثره أو قصيدة من شعره . وله في الاستيلاء من هذه الكلمة مجالس غضب ونقمة على الذين يستعملونها في كتاباتهم .

(١) مجلة سرخيس عدد ديسمبر ١٩٢٢ .

(٢) ولي الدين يكن : ولد في الاستانة سنة ١٨٧٣ ، وبعث بصلة فراهة إلى محمد علي الكبير ، جاء به والده إلى مصر ، وكفله عنه بعد وفاته أبيه ، تعلم في المدارس المصرية وكان زميلا في المدرسة للخبو عباس الخليل ، أتم عدة لغات منها العربية والتركية والفرنسية ، وكتب في عدة صحف منها « النيل » و « المقطم » و « المقياس » و « الأهرام » و « المشرق » و « المؤيد » وأصدر جريدة « الاستقامة » وتولى رئاسة تحرير جريدة « الأقدام » لصاحبة امتيازها الكسندره أفنديوه ، ومن مؤلفاته « ذكران ورائف » و « التجارب » و « الصحائف السود » و « غفر الخاطر » و « العلوم والمجهول » وله ديوان شعر ، وبعض الكتب المترجمة .

ومن معالم حياته أنه نفى إلى سيواس زم السلطان عبد الحميد ، وتقلد مناصبا في وزارة الخفائية ، وقام بوظيفة السكرتير العربي في ديوان السلطان حسين كامل . وكان مريضا بالربو ، وتوفي في ابريل ١٩٢٦ .

(٣) جاء في لسان العرب مادة « أَيْس » : « قولهم أَيْسا كأنه مأخوذ من أَيْس يَيْسُ أى عاد يبرد . فلذا قلت أيضا تقول بعد في ما مضى » .

وجاء في « المسجد » أيضا . تكرروا ومراجعا . يقال « حله أيضا » أى مراجعا . كذلك نصب أيضا على المقعولة المطلقة وإما على الحال « . (أ. ح. ط)

« وقد عثرت على كتاب أرسله إلى الأنسة « مى » فى مثل هذا الشهر من سنة ١٩١٥ على أثر نشر جريدة المحروسة مقالة عنوانها « مسكينة أيضا » قال ولى الدين يكن .

« يا بديعة اليدائع

هذا حرام . صبرنا على تركك يوميات العتاة ، وصبرنا على تركك لنا ، وصبرنا على أن يشاركنا فى الوجود صاحبنا رضا ، ولكن ما ذنبنا أن نقرأ فى المحروسة « مسكينة أيضا » ^(١) .

« إن أيضا لا تكون مسكينة أبداً . ما أشبهت حالها حال المساكين فى شيء . وما المسكين إلا من يقرأ أن أيضا مسكينة . لست أدرى من هذا الكاتب الذى يرثى لا أيضا . أهو مخلوق بغير فؤاد ؟
« لولا أيضا لما كان فى الدنيا موت ولا فناء ، ولولا أيضا

(٤) قالت « مى » فى كتبها الصحائف عن ولى الدين يكن « أيضا » :
« أما كرهه لكلمته أيضا » فلا حد له ، وهو يجوها بألفاظ ونعوت تصحك الحاضرين حتى تسلسر دموعهم وجعلهم يجيئون لفقها ما استطاعوا ، فقد يتفق أنى كتبت ، مثلا ، كلمتين أو ثلاث كلمات أو جملة بنامها لا تغلص من وجود « أيضا » وإذا اضطرتت وكتبتها مرة ، أو قرأتها أو سمعها يوما ، علودنى بعض ما تصحكى فى هجوها فأنسفت لأنى دونها مسوقة .

« سألت مرة ولى الدين بك مى يجلوب الكاتب الذى يباثته فى إحدى الصحف . فأجاب بمنى الجدة وكيف يمكن أن انقلب رجلا يدع فى مقالة واحد وعشرين « أيضا » ولا يموت ؟ لذا جلوته أقول له « ملئ ولك يا « أيضا » ؟
« وكلام ولى الدين يوحى للمرء ويحث على عدم استخدام هذا اللفظ ، دون أن يكون فى حديثه ما يفتح العقل ، أو يشير إلى الضرر الناجم من استعماله .
ويدنو أن هذا اللفظ فيه صفة ظاهرة ، فقد ترفع القرآن الكريم عن ذكره ، ويثرا ما نجد الشعراء يحرصون له . (أ.ح.ج.د)

ما غربت الشمس أبداً ، حسب أيضا أن اسم أثقل مخلوق على ظهر الأرض هو نصف منها .

« أغيثني . أدركيني . أكاد أموت من أيضا . ألا ترين إلى سطورى كيف عوجت أيضا ، ثقي أن عفى الآن أشد اعوجاجا .

« كنت أريد أن أكتب لك كتابا أصف فيه بعض احترامى ولكن لا أرضى أن يكون ذلك فى كتاب يكتب فيه أيضا . فمزق هذه الورقة ثم حرقها ثم اجعلها فى أى موضع لا تهب عليه النسائم لكى لا يظير بعضها فى الجو فيسم المخلوقات » .

المراجع

درويات :

- ١ - مجلة الزهور في مختلف سنواتها
- ٢ - مجلة سر كيس - الأعداد الصادرة منذ ١٩١٣ وبعدها .
- ٣ - مجلة المقتطف عام ١٩٣٥ .
- ٤ - مجلة الهلال : الأعداد المشار إليها في الحواشي .
- ٥ - مجلة الرسالة : الأعداد المشار إليها .
- ٦ - السياسة سنة ١٩٣٣ .
- ٧ - السياسة الأسبوعية علم ١٩٢٦ ، ١٩٢٧ .

كتب :

- ١ - المؤلفات الكاملة لمي . دار نوفل ط ١٩٧٥ .
- ٢ - أمين الريحاني ناشر فلسفة الشرق في بلاد الغرب - توفيق الرافعي ط الهلال .
- ٣ - الشيخ سلامة حجازي للدكتور محمد فاضل . مطبعة الأمة بدمهور - ١٩٣١ .
- ٤ - مي وأعلام عصرها للسيدة سلمى الحفار الكزبري .
- ٥ - الشعلة الزرقاء للسيدة سلمى الكزبري ود . سهيل بشروق .
- ٦ - أطيان من حياة مي لطاهر الطناحي ط . الهلال .

٧ - مي أدبية الشرق والعروبة لمحمد عبد الغنى
حسن .

٨ - محاضرات عن مي زيادة للدكتور منصور فهمي .

٩ - قصتي مع مي لأمين الريحاني .

١٠ - فن المراسلة عند مي لأمل داعوق سعد .

١١ - أحاديث عن مي زيادة لحسين عمر حمادة .

١٢ - فصول ممتعة لمحمد سيد كيلاي .

فهرست التراجم القصيرة

- ١ - می
- ٢ - دیوجین
- ٣ - إدريس راغب
- ٤ - ليبة هاشم
- ٥ - سلامة حجازي
- ٦ - محمود مختار
- ٧ - أمين الريحاني (أنجلر عنه)
- ٨ - شبل شمیل
- ٩ - أحمد الكاشف
- ١٠ - ولي الدين يكن .

الفهرست

٥	١ - الإهداء
٧	٢ - تقديم
٩	٣ - ليلة باسمه في حياة مي
٢٩	٤ - غراميات مي
٤٤	٥ - رب لم كانت الخطيئة
٥٣	٦ - صور نقدية
٦٣	٧ - القصة القصيرة في أدب مي
٨٧	٨ - كتابات خاطفة عن مي
٧٣	٩ - هذا الكتاب
١٠٥	١٠ - مي زيادة أو مأساة النبوغ
١٢٦	١١ - التعريف بمي
١٢٧	• ترجمة موجزة
١٢٩	• صورة مي
١٣١	• قاموس مي الصغير
١٣٢	• مؤلفات مي
١٣٣	• مؤلفات عن مي
١٣٦	١٢ - خطرات وتأملات
١٣٧	• القدر والمقدر
١٣٤	• كيف نقيس الزمان
١٤٩	• إلى القاريء
١٥٩	• نجوى وذكري
١٦٦	• شرر وحبيب

١٦٨ ١٣ - فنون :

١٦٩ • شيء عن الفن

١٧٣ • شيء عن الفن [رد لينة هاشم على مى] .

١٧٧ • على ذكرى الشيخ سلامة حجازى

١٨٢ • نظرة فى فن مختار

١٨٧ ١٤ - نقد وتراجم

١٨٨ • الفرد ده موسيه

١٩٤ • حول المستشرق كليمان هيلر

٢٠٥ ١٥ - خطب

٢٠٦ • أمين الريحانى فى منزل إلياس زيادة

٢١٢ • أمين الريحانى فى خطبة مى فى الحفلة الصحراوية

٢١٥ ١٦ - المرأة

٢١٦ • فضل الرجال فى بعث الحركة النسائية

٢١٨ • مطالب المرأة

٢٢٣ • المرأة فى نظر طاغور

٢٣٠ • زواج نابليون

٢٣٤ • على ذكر البرنسس أمينة حليم

٢٣٩ ١٧ - قصص :

٢٤٠ • الحب فى مدرسة بين تلميذتين

٢٤٩ ١٨ - الرسائل

٢٥٠ • مى إلى سليم مركيس

٢٥٢ • من مى إلى سليم مركيس

٢٨٣

- من مى إلى سليم مركيس ٢٥٦
- من مى إلى سليم مركيس ٢٥٩
- بين الشميل ومى — رسائل متبادلة ٢٦٢
- تغزية إلى لبيبة هاشم ٢٦٧
- من مى إلى الأمير سعيد الجزائرى ٢٧٠
- بين مى والدكتور هيكل — رسالتان متبادلتان ٢٧٢
- من الشاعر أحمد الكاشف إلى مى ٢٧٤
- من أمين الريحاني إلى مى ٢٧٥
- من ولى الدين يكن إلى مى ٢٧٦
- ١٩ - المراجع ٢٧٩
- ٢٠ - فهرست التراجم القصيرة ٢٨١
- ٢١ - الفهرست ٢٨٢

